إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ۱۳۹۲ش/ آذار ۲۰۱۳م
صص ۲۵ ـ ۹

دراسة علم أسلوب النثر التفسيری والعرفانی فی رسالة "شرح رباعيات جامی فی وحدة الوجود"

أصغر دادبه*

غلامرضا داوودیپور**

الملخص

استخدمت النصوص العرفانيّة الفارسيّة المنثورة، أبسط الأدوات فی اللغة والبيان لنقل المفاهيم العميقة والصعبة. واعتُبر هذا اللون من النثر من أكثر النصوص استحسانا فی جميع العصور. والمعروف عن النصوص المنثورة لجامی فی جميع أصناف الآثار التفسيريّة والتعليميّة والعرفانيّة أنّها تمتاز بمنتهي الرقّة والحذاقة إلی جانب ما تحظي به النصوص القديمة من أدوات بيان تجعلها رصينة لغويا؛ وبطبيعة الحال، تتحلّي نصوص رسالة شرح الرباعيّات فی وحدة الوجود بجميع الميزات المذكورة.

وتناولت هذه المقالة رسالة شرح الرباعيّات فی وحدة الوجود بالبحث والتعريف بعد تسليط الضوء علي حياة جامی وآثاره. وهناک إشارة وجيزة إلی أسلوب النثر فی عصر جامی. ثم تناول المقال بالبحث والتفصيل أبرز سمات أسلوب النثر المتوارد فی الرسالة، من بينها الإيجاز، ونماذج من الأساليب القديمة، وحذف الأفعال بالقرينة، واستعمال"ئيت" المصدرية، وموضوع طرح الألفاظ المترادفة، وتطبيق الصفة مع الموصوف والاستناد بالآيات القرآنية. وفی النهاية تأتی النتيجة لتكون ختاما للبحث.

الكلمات الدليلية: أسلوب النثر، النثر التفسيری العرفانی، الإيجاز، حذف الأفعال بالقرينة، تطبيق الصفة مع الموصوف، رسالة فی شرح الرباعيّات.

*. أستاذ بجامعة العلامة الطباطبائی وأستاذ محاضر بجامعة آزاد الإسلاميّة فی نجف آباد، إيران.

**. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فرع علوم وتحقيقات، طهران، إيران.

Qolamreza.davoudi@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة پرچگانی

تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۳/۵ش   تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۳/۲۵ش

المقدمة

ولـد مولانا نور الدين (عماد الدين) أبـو البركات عبد الرحمن بن نظام الدين أحمد بن شمس الدين محمد جامى فى ۲۳ من شـعبان سنة ۸۱۷ هـق فى ضاحيةجام فى قرية خرجرد القريبة مـن هرات. يعتقد عبد الغفور لارى أنّ «لقب جامى الأصلى هو عماد الدين ولقبه المعروف نور الدين.» (مايل هروى، ۱۳۷۷ش: ۳۱؛ دادبه، ۱۳۸۸ش)

وقد أشـار جامى فى قصيدته اللاميّة تحت عنوان "رشـح البال فى شرح الحال" التى نظمها قبل خمس سـنوات من وفاته (۸۹۳ هـق)، إلى بعض أحداث حياته من جملتها تاريخ ولادته:

به سـال هشـتصد و هفده زهجرت نبوى　　كته زد ز مكه به يثرب سـرادقات جلال
زاوج قلـه پـروازگاه عـز قـدم　　بدين حضيض هوان، سست كردهام پر وبال
(جامى، ۱۳۸۹ش: ۷۷)

_ فى سـنة ۸۱۷ من الهجرة النبوية، عندما خيّمت سـرادقات الجلال من مكة إلى يثرب

_ خفّفت أجنحتى لأهبط من قمّة مكان التحليق إلى هذا المكان الحضيض

كان نظـام الدين أحمد، والد عبد الرحمن جامى من مشـاهير رجال العلم والتقوي فى زمانه وهو من حىّ فى أصفهان. غادر إلى خراسـان أثناء هجوم الأتراک وعاش فى خردجرد.

ويبـدو من الأبيات التى نظمها جامـى أنّه تلقّي العلوم الأوّليّـة كالقرآن والحديث وسائر العلوم علي يد والده فى خردجرد ومضمونها:

_ فى ذلک العهد الذى لم تصل قوة الإدراک عندى لکى أميّز بين الحق والباطل.

_ قدّر لى أن أتربّى فى أحضان أم حنون وأكون فى رعاية أب مشفق صاحب خصال حميدة.

_ وأودعنى الزمن إلى معلّم تحلّي طبعى من عقله بأرقي العقال.

_ وملأ روحى فى أرض المواهب ببذور العلم وفضل الكمال.

_ بدء بباء بسم الله وحتى ختم سين الناس تلقّيت العلوم.

_ وتعلّمت قواعد الإعراب من النحويّين وسمعت ضوابط الإعلال من الصرفيّين.
_ ولفهم الرياضيّات وضعت بدائع الأشكال فى صورة المعنى.
_ ومن علم الفقه وأصوله علمت حكم ما هو حلال وما هو حرام.
_ وعندما جاهدت فى سرائر القرآن رأيت بأنّه غير جائز إهماله.
_ وتبيّن لى من رواة الحديث، سنّة النبى وطريقة الصحابة وسيرة آل البيت.
(جامى، نفس المصدر: ٧٧-٧٨)

ثمّ انتقل جامى إلى المراكز العلميّة المعروفة فى تلك الفترة، منها هرات وسمرقند حاضرتى العلم والأدب والفنّ فى عصره وتلقّي العلوم الأدبيّة والكلاميّة فى محضر الأستاذ شهاب الدين محمد جاجرمى وخواجه على السمرقندى ومن ثم غادر إلى سمرقند وقام بالبحث والحوار مع أستاذه قاضى زاده الرومى خلال تلقّيه علم الهيئة. كما انتقد آراء أستاذه وقام بإصلاح بعضها. (صفى، ١٣٥٦ش: ج١: ٢٣٧-٢٣٨) وللاطّلاع علي المزيد من رحلات جامى يمكن الرجوع إلى مقالة للدكتور أصغر دادبه فى دائرة المعارف الإسلامية، موضوعها جامى.

إنّ من أهمّ الأسباب التى أدّت إلى انخراط جامى فى سلك التصوّف وانضمامه إلى الطريقة النقشبنديّة، الرؤية التى رآها جامى فى منامه، حيث رأي جامى سعد الدين الكاشغرى وهو أحد مشايخ التصوّف آنذاک، فى منامه وأصبح أحد مريديه فيما بعد. وبعد وفاة الأخير تقرّب جامى إلى خواجه عبيد الله الأحرار وأصبح أحد مريديه لفترة طويلة. وقد انعكست سلوک وأفكار محيى الدين بن عربى المؤثرة فى شخصيّة عبيد الله الأحرار فى آثار جامى. (أفصح زاد، ١٣٧٨ش: ١٣٢)

توفّى جامى فى ١٧ من محرّم سنة ٨٩٨ق إثر مرض ألمّ به دام أربعة أيام. وقد شارک فى تشييع جثمانه السلطان حسين بايقرا وأمير على نوائى وعدد غفير من العلماء وسائر أطياف المجتمع. وقد دفن جامى فى هرات بالقرب من مرقد الشيخ سعد الدين الكاشغرى. (نظامى باخرزى، ١٣٧١ش: ٢٥٥؛ ميل هروى، ١٣٧٧ش: ١٦)

كان «جامى من أتباع المذهب السنّى والمذهب الحنفى بالتحديد، ويمكن أن يكون هذا أحد أسباب ميله إلى الطريقة النقشبنديّة.» (صفا، ١٣٦٨ش، ج٤: ٣٥٤)

يعتقد بعض المحقّقين أنّ «جامی كان كثير التعصّب بالمذهب الذی ينتمی إليه ولم يكن من أهل التســاهل والرفقة مع أتباع سائر المذاهب لاسيّما الشيعة وربما هذا الأمر أثار ســخط أهالی بغداد والحلّة وهرات علي جامی وفتح لهم باب الانتقاد ضدّه.» (نظامی باخرزی، ۱۳۷۱ش: ۱۳)

نتاجات جامی

بما أن جامی ترک آثارا متعدّدة لما كان يتمتّع به من علوم جمّة ومطالعات موسّــعة، فيمكن تصنيف تلک الآثار فی ثلاثة أجزاء وهی العلوم الأدبيّة والعلوم النقليّة والعلوم العقليّة.

الآثار الأدبية

_ بهارستان (موطن الربيع) وهو كتاب منثور يضمّ مجموعة من الأشعار وهو محاكاة بارعة قلّد فيها الشاعر سعدی فی كتابة كلستان (بستان الورود).

_ المنشآت وهو يشمل رسائل كتبها جامی لشخصيّات مختلفة عاصرها.

_ هفت أورنک (العروش الســبعة)؛ يشمل سلســلة الذهب، سلامان وأبسال، تحفة الأحرار، سبحة الأبرار، يوسف وزليخا، ليلی ومجنون وخردنامة إسكندری.

يذكــر أنّ مضامين هفت أورنک التی جاءت علي نســق المثنوی، أخلاقيّة وعرفانيّة وغزليّة. كما أنّ تأثير نظامی كنجوی وأمير خسرو دهلوی واضح وجلیّ فيها لكلّ متلقّ وأديب؛ وجامی نفسه يعترف بهذا التأثير:

_ إنّ المثنويّات القديمة بقيت ذكري تخلّد الراحلين.

_ ونظامی الذی هو أستاذ هذا الفنّ، يبدو كالشمعة الواقدة فی هذا الحفل.

_ ظهر من أنقاض كنجه وأصبح كاشفا للكنز حيث أوصل كنوز الفنّ إلی خمسة.

....

(جامی، هفت اورنک، ۱۳۸۹ش: ۹۲۷-۹۲۸)

يشمل ديوان جامی قصائد فی الغزل والرثاء ومقطوعات علي نسق الرباعی والمثنوی والأســلوب المسمّي بـ"ترجيع بند". قسّمه إلی ثلاثة أقســام بإشارة من أمير علی شير

نوائى ودعاها: فاتحة الشباب، واسطة العقد وخاتمة الحياة. «يشمل الجزء الأوّل أشعارا نظمها جامى فى فترة شبابه، والجزء الثانى يشمل أشعاره التى نظمها فى أواسط حياته، والجزء الأخير نظمها فى نهايات عمره.» (حكمت، ١٣٨٦ش: ٢٠٩)

العلوم النقليّة

الف) العلوم اللغويّة والبلاغيّة

_ تجنيس اللغات وهى منظومة فى باب اللغات العربيّة يمكن تصحيفها بسهولة.

_ الصرف الفارسى المنظوم والمنثور وهو يبحث قواعد الصرف العربى باللغة الفارسيّة.

_ الفوائد الضيائية فى شرح الكافية (شرح جامى) فى النحو العربى.

_ رسالة فى العروض.

_ رسالة فى القافية.

_ رسالة كبيرة فى الألغاز (حلية الحلل) وهو ملخّص عن كتاب الحلل المطرّزة فى الألغاز والأحجيات.

_ رسالة متوسّطة فى الألغاز.

_ رسالة صغيرة فى الألغاز.

_ رسالة المنظومة الصغري فى الألغاز.

ب) العلوم القرآنيّة وعلم الحديث والسيرة والمناقب

_ تفسير لبعض سور القرآن الكريم منها البقرة حتى الآية ﴿وإيّاى فارهبون﴾ (البقرة: ٣٨)

_ الأربعون حديثا، ترجمة الأربعين حديثا. وترجمت هذه الأحاديث ضمن رباعيّات فارسيّة.

_ شواهد النبوّة فى بيان السيرة النبويّة وشرح أحوال التابعين وحتى الصدر الأوّل للمتصوّفين.

_ نفحات الأنس فى ترجمة حياة ٦٠٦ صوفيّا من كبار الصوفيّين فى صدر الإسلام.

_ مناقب خواجه عبد الله الأنصارى.

_ مناقب مولوى التى لم يبق منهأىّ أثر.

_ اعتقاد نامة فى العقائد وهو مثنوى قصير بنزعة صوفيّة فى بيان الأصول الإسلاميّة.

_ رسالة مناسک الحجّ فى بيان رکائز الحجّ.

_ رسالة سلوک الصوفيّين.

_ رسالة لا إله إلا الله "رسالة تهليليّة".

العلوم العقليّة

_ رسالة فى الموسـيقي وهى رسالة فنّيّة تقوم بشـرح الأدوات الموسيقيّة والألحان والأنغام الموسيقيّة.

_ أشعّة اللمعات فى شرح لمعات فخر الدين العراقى.

_ شرح بيت لخسرو دهلوى:

ز دريای شهادت چون نهنگ "لا" بر آرد سر   تيمم فرض گردد نوح را در وقت طوفانش

_ من بحر الشهادة، عندما يهتف الحوت بـ"لا" وجب التيمّم لنوح فى وقت العاصفة.

_ شرح حديث لأبى رزين العقيلى (شرح أحاديث العلماء).

_ شـرح رباعيّات فى وحدة الوجود وهو موضوع هذا البحث وسنتناوله بالتفصيل لاحقا.

_ شرح بعض أبيات القصيدة التائيّة لابن الفارض.

_ شرح فصوص الحکم باللغة العربيّة.

_ شرح مقاطع من مفاتيح الغيب بالنظم والنثر.

_ شرح بيتين من قصيدة الناى نامة أو الرسالة النائية.

_ اللوايح وهى رسالة مبدعة وفيها عدّة مواضيع من المواضيع الرئيسيّة لمذهب ابن عربى وجاءت نصوصها بالنثر الفارسى المرسل.

_ اللوامع فى شرح القصيدة الميميّة المعروفة بالخمريّة.

_ رسالة فى الوجود (الوجوديّة) باللغة العربيّة.

_ حديث خواجه بارسا (الحاشية القدسيّة) باللغتين الفارسيّة والعربيّة.

_ رسـالة جواب لسؤال من الهند (رسالة سـؤال وجواب من الهند) وهذه الرسالة

غير موجودة حاليّا.

_ رسالة منظومة لم يعثر عليها.

_ نقد النصوص فى شرح الفصوص باللغتين العربيّة والفارسيّة.

_ رسالة فى دراسة مذهب رجال التصوّف والمتكلّمين والحكماء "الدرّة الفاخرة" باللغة العربيّة

(حكمت، ١٣٨٦ش: ١٦٦-٢١٣؛ دادبه، ١٣٨٨ش؛ جامى، ١٣٨١ش: ١٦- ٢٨)

استخدمت النصوص العرفانيّة الفارسيّة المنثورة، أبسط الأدوات فى اللغة والبيان لنقل المفاهيم الباطنيّة والصعبة. واعتُبر هذا اللون من النثر من أكثر النصوص استحسانا فى جميع العصور. والمعروف عن النصوص المنثورة لجامى فى جميع أصناف الآثار التفسيريّة والتعليميّة والعرفانيّة أنّها تمتاز بمنتهي الرقّة والحذاقة إلى جانب ما تحظي به النصوص القديمة من أدوات بيان تجعلها رصينة لغويّا، كما أنّ نصوص رسالة شرح الرباعيّات فى وحدة الوجود تتحلّي بدورها بجميع الميزات المذكورة.

رسالة فى شرح رباعيّات جامى فى وحدة الوجود

أخذت كتابة الشروح والهوامش علي الآثار المختلفة باللغة الفارسيّة آفاقا واسعة فى جميع المجالات العلميّة والأدبيّة لما شهدته الثقافة من تطوير وتعميم فى القرنين التاسع والعاشر الهجريّين. وقد أدّت هجمات المغول والأتراک خلال ثلاثة قرون متوالية، إلى هدم عدد كبير من المدن وإلحاق الدمار بمراكز العلم والعرفان وتشريد العلماء وتفرّقهم فى البلاد. ولم يتمتّع علماء العصر الحديث بظروف مساعدة لإبداء الآراء والتحلّى بروح الإبداع كما كان يتمتّع به العلماء فى العهود السابقة، ومن جانب آخر فإنّ التشتّت الحاصل فى المراكز العلميّة أدّي إلى انحسار دائرة المخاطبين بشكل ملحوظ ومن هذا المنطلق، قام العلماء بتلخيص وكتابة شروح وتعليقات علي آراء وأفكار المتقدّمين من العلماء والمشاهير ونظموا أشعارا لتلک الآثار. تشهد الكتب التاريخيّة وكتابات السير والتراجم بهذا الواقع، مشيرة إلى انتشار هذا الأسلوب من الكتابة فى جميع المراكز العلميّة والتعليميّة المختلفة.

حاول جامى أحد أبرز الشخصيّات العرفانيّة فى الأدب العرفانى، أن يقوم بشرح

المعـانى العرفانيّة الغامضة والعميقة من خلال تأليفاته الواسـعة التى أشـرنا إليها آنفا. تعتبر رباعيّات جامى التى بلغت سـتة وأربعين، من أهمّ تأليفاته ويعدّها البعض سـبّاقة فى شـرح المضامين العرفانيّة. وقد توصّل جامى فيما بعد إلى أنّ الوزن والقوافى ضيّقت عليه الميدان لشـرح وتبيين بعض المضامين والمفاهيم، فرأي من الضرورة، القيام بكتابة شـرح وتعليق علي رباعيّاته لكى يفى بالغرض المطلوب. وحسب قوله: يشرح الإجمال بالتفصيـل. وبالاقتباس مـن أقوال مشـايخ الصوفيّة وتأليفاتهم، قام بشـرحالمضامين الصعبـة فى هـذه المباحث الأصوليّة مـن التعاليم العرفانيّة: «قبل إعـداد هذا الكتاب المشهور بالمضامين وإظهار صفحاته الجليلة بالمفاهيم، تمّ نظم رباعيّات فى إثبات وحدة الوجود وبيان تنزيله فى مراتب الشهود مع التنبيه علي كيفيّة إدراكه علي سبيل الكشف والعرفـان والوصول إليه بطريق الذوق والوجدان، ولكن بما أنّ سـاحة العبارات بدت ضيّقة خلال الترجمة مراعاة للقافية وأسلوب البيان أصيب بشلل فى التعبير حفاظا علي الوزن، فقد فقدت المعانى جمالها لتسـترها خلف نقاب الإجمال ولم تظهر الحقائق خلف حجاب التنوّع المعيب، فلابدّ من تسـطير كلام منثور وكتابة شـرح مفهوم علي هامش الرباعيّات لتفصيل المجملات وتبيين المشـكلات يضمن اقتباسـات من أقوال مشاهير الدين والعرفان من أهل اليقين والإيمان.» (جامى، شرح رباعيات، ١٣٩١ش: ب)

وتابع جامى فى هذه الرسـالة أسلوبا معتدلاً متمثّلاً فى كتابة النثر المرسل، مبنيّة علي رؤية محيى الدين بن عربى فى إثبات الوجود وبيان تنزيله فى مراتب الشهود محاولة منه لتبيين المفاهيم لأنّه قصد فيها التعليم والتوجيه علي وجه الخصوص.

أسلوب كتابة النثر فى عهد جامى

يعتقد غالبيّة المحقّقين أنّ هذه الفترة شهدت ضعفا فى كتابة النثر واضطرابا فى أسلوبه مقارنة بالفترات السابقة. ومن أهمّ سمات أسلوب النثر فى هذه الفترة، تطبيق الصفة مع الموصوف وفق القواعد العربيّة واسـتخدام المفردات والتعابير العربيّة وتحويل الألفاظ الفارسـيّة إلى الألفـاظ التركيّة. والموضوع الآخر هو اسـتخدام الألقـاب والعناوين والإطنـاب فى الحديث عن الممدوح الذى كان يـأتى فى مقدّمة الفصول والتى تحوّل فى عهد المغول إلى الإيجاز، نجد بأن هذا أسـلوب رجع إلى سابق العهد فى كتابة النثر لدي

الكتّــاب والناثرين وأعطي الإيجاز دوره إلى الإطناب مجدّدا. وقلّ اســتخدام الألفاظ العربيّة والشــعر والاستدلال والتمثيل فى هذا العصر مقارنة بالسابق. وأصبحت الكتابة تميــل إلى الضعف والركاكة وقلّــت فيها الدقّة فى المواضيع الصرفيّــة والنحويّة وأعطت مكانها إلى الفوضي فى التعبير والأخطاء فى الكتابة. (بهار، ١٣٦٩ش، ج٣: ٢٠٨-٢١٠؛ شميسا، ١٣٧٦ش: ٢٠٧-٢٠٨)

أسلوب النثر فى رسالة شرح رباعيّات جامى

رغم كلّ ما أشــير إليه، «فإن الأســلوب الذى انتهجه جامى فى كتابة النثر فى آثاره المختلفة من بينها شــرح الرباعيّات، كان بســيطا وسلسا رغم تأثيره بالأجواء السائدة علي الكتابة فى هذه الفترة. وبما أنّ الكاتب عالم جامع لعلوم شتّــى، امتاز نثره بالرصانة والثراء من حيث المضمون والمعنى. وهو كاتب اســتطاع متابعة أسلوب القدامي فى عهد شهد الشعر والأدب الفارسى فيه انحطاطا ملموسا. وسجّل جامى آثارا امتازت بكتابة نثر ســلس يخلو من الأخطاء الشائعة آنذاک مقترنة بمعلومات واسعة تعكس فى طيّاتها تراث الحضارة الإســلاميّة الإيرانيّة. وقد وصل فى بعــض الأحيان إلى مرتبة الناثرين القدامي. وفى جميع الحالات وحتّى فى بعض المواطن التى أراد احتذاء الكتابات النثريّة الفارســيّة المتصنّعة، حاول الالتزام بالنثر الســلس والابتعاد عــن التكلّف والتصنّع فى الكتابة.» (صفا، ١٣٤٨ش، ج٦: ٦٥)

الإيجاز

رغــم أنّ غالبيّــة الكتّــاب فى هذه الفترة كانوا أشــدّ ميلاً ورغبة فى اســتخدام نمط الإطنــاب المملّ وتطويل الكلام المخــل، إلاّ أنّ العبارات النثريّة فى آثار جامى جاءت قصيرة ومتناســبة ومنتظمة وخالية من العيوب المرذولة الناتجة عن الإطناب. وجميع ما جاء فى هذه الرسالة من البداية وحتى النهاية يؤيّد هذا المعنى:

«... إذا ما أضيء جرم القمر أمام الشــمس بالشــعاع، وفى هذه المرتبة يكون هناک ثلاثة عناصر: الأول القمر، الثانى الشعاع، والثالث الشمس وهو العنصر المفيد للشعاع.» (جامى، ١٣٩١ش: شرح الرباعى ٤)

«والفرقــة الثانية من الصوفيّة المعتقدين بوحدة الوجود يقولون: إنّ وراء طور العقل طور آخر، ينكشف فيه الطور عن طريق المكاشفة ومشاهدة عدّة أشياء يعجز العقل عن إدراكها.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٦)

«إذن عليک مشاهدة الربّ– سبحانه– مشاهدة جليّة أكثر من غيره ولا تقل لا أري وإذا كنت تعرف وتري غير ذلک ســيكون مثلک كمن يقول وهو فی الروضة: إنّی أري الورق ولا أري الروضة ما يكون مثيرا للضحک.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٨)

«إنّ مجموع هذه المراتب أصبحت خمس مراتب والمرتبة السادسة هی مرتبة جامعة وجميع تلک المراتب إلی جانب هذه المرتبة تشــّكل الإنسان الكامل؛ لأنّه جامع الجميع وذلک بحكم البرزخيّة التی يتمتّع به.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٤)

«الإيجاد عبارة عن استتار وجود الحقّ– سبحانه –بصورة الأعيان الثابتة وماهيّاته وانصباغه بأحكامه وآثاره.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٢٢)

«ومن العبارات والمصطلحات المستخدمة عند سلالة النقشبنديّة قدس الله أرواحهم : ذكر، رجع، حفظ، اســتذكر، وذكر عبارة عن الذكر اللســانی والذكر القلبی....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ٤٦)

رغــم أن «الكتابــة النثريّة فی هذه الفترة لم تتمتّع بســمات النمــاذج النثريّة القديمة وتفتقد لتلک الجماليّة والانتظام والتماسک والقوّة إلا أنّ هناک نماذج من أساليب النثر القديم يمكن مشــاهدتها فی آثــار جامی لمعرفته بألوان النثر الفارســیّ القديم. من بينها استخدام تعبير "مر... را"وهو وجه من وجوه الكتابات القديمة فی النثر.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٣)

«چنانكه مرتبه حس وشــهادت مثلاً مرتبه‌ای است كلی، شامل مرجميع محسوسات جزويه متعينه را ....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٣)

_ إذا كانت مرتبة الحسّ والشهادة مرتبة كلّيّة تشمل جميع المحسوسات الجزئيّة المتعيّنة....

«.... واين مرتبه وجود اســت مر اشــياى كونيه مركبه لطيفه را....» (نفس المصدر: شرح الرباعی ١٤)

_ وهذه مرتبة الوجود للأشياء الكونيّة المركّبة اللطيفة....

«بلكــه او عين قابليت ذات اســت، مر بطون و ظهور و ازليــت و ابديت و انتفای

اعتبارات واثبات آن را و مر این وحدت را دو اعتبار اســت.» (نفس المصدر: شــرح الرباعی ۲۱)

_ ولکنّــه عین الجوهر کالبواطــن والمظاهر والأزليّة والأبديّــة وإبعاد الاعتبارات وإثباتها ولهذه الوحدة اعتباران.

«زیرا که همه صور عملیهاند که تحقق و ثبوت نیست مر ایشان را در غیر ذات عالم بدیشان.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۲۳)

_ ذلک بأنّ جميع الصور بحکم العمليّ ولا يمكن تحقيقها وإثباتها فی غير ذات العالم.

«پیدا کردن واحد به تکرار خویش اعداد را، مثالی است مر پیدا کردن حق، خلق را به ظهور خویش در صور کونیّه.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۳۷ و ۳۸)

_ إنّ العثور علي الواحد بتكرار الأعداد يشــبه الوصول إلى الحقّ من الخلق حين يظهر بالصور الكونيّة.

ومــن جملة خصائص النثر الفارســی فی فترة ما قبل جامــی، تقديم الأفعال والخبر وهذه الميزة تظهر بشكل ملحوظ فی الرسالة:

«ومر او راســت وجوب ذاتی وقدم و امثــال آن از صفات کمال.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۷)

-وله الوجوب الذاتی والقدم وأمثاله من الصفات الکمالية.

«و این ممتنع است مر غیر حق را -سبحانه-.» (نفس المصدر: الرباعی ۱۱)

-وممتنع كلّ ما هو غير الحقّ سبحانه

«وممکن نیست تعیّن و ظهور آن دفعة بل بالتدریج.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۲)

_ ومن غير الممکن تعيّنه وظهوره فجأة بل يحصل ذلک تدريجيًّا.

«وجودی نیســت متمیّــز از وجود امور متعینه مترتّبه در ایشــان.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۳)

_ وليس هناک وجود مميّز من وجود الأمور المتعيّنة والمترتّبة فيه.

«نمود کثرت مانع نیاید شــهود وحدت را و شهود وحدت مزاحم نگردد نمود کثرت را.» (نفس المصدر: شرح الرباعی ۲۰)

_ ظاهر الكثرة لا يمنع من شهود الوحدة وشهود الوحدة لا يعرقل مظاهر الكثرة.

حذف الفعل بالقرينة

إنّ أحد الإشـكاليّات المكرّرة فى النثر الفارسـى فى هذه الفـترة، حذف الفعل دون قرينة (وهذا الأسـلوب متداول فى النثر الفارسـى) ولكن فى آثار جامى قلّما نشـاهد حـذف الفعل بدون أن تقابلها أىّ قرينة وإذا مـا كان هناك حذف إنّه يتم علي الوجه الصحيح ولا يخلّ لا ببناء النثر ولا بالمعنى بل يضفى إليه جمالا وإيجازا:

«خواه آن غير را وجود گويند وخواه موجد» (نفس المصدر: شرح الرباعى ٥)

الشاهد هنا حذف الفعل "گويند"

_ سواء أطلقوا علي الغير الوجود أم الموجد.

«به حجاب عزت محتجب اسـت وبـه رداى كبريا مختفى.» (نفس المصدر: شـرح الرباعى ١١)

الشاهد هنا حذف الفعل "است"

_ محتجب بحجاب العزّة ومختف برداء الكبرياء.

«حكم ايمان و كفر راجع به اوسـت وتفاضل ميان ارباب معرفت به تفاوت مراتب او.» (نفس المصدر: شرح الرباعى ١١)

الشاهد هنا حذف الفعل "است"

_ حكم الإيمان والكفر يرجع إليه وتفاضل أصحاب المعرفة يعود إلى اختلاف مراتبه.

«خواه آن فاعل مختار باشد وخواه موجب.» (نفس المصدر: شرح الرباعى ١٧)

الشاهد هنا حذف الفعل "باشد"

_ سواء كان فاعله مختارا أم موجبا.

«حق را _ سـبحانه و تعالى _ ظاهر بيند و خلق را باطن.» (نفس المصدر: شـرح الرباعى ٢٠)

الشاهد هنا حذف الفعل "بيند"

_ يري الحقّ سبحانه وتعالى فى الظاهر والخلق فى الباطن.

استخدام "ئيت" المصدرية

مثل نورانيـت (النورانيّة) ، وأكمليـت (الأكمليّة)، ومبدأيـت (المبدأيّة)، وبرزخيت

(البرزخيّة)، ومعلوميت (المعلوميّة)، ومجعوليت ومرآتيت و....

استعمال الألفاظ والتعابير العربيّة

الملاحــظ فى آثارجامى النثرية، اســتخدامه للألفــاظ والتعابير العربيّــة، فهى أكثر اســتعمالاً مقارنة بســائر الكتابات النثريّة فى هذه الفترة. وهذا الأمر يرجع إلى سببين: الأول، الموضوع الذى يتطرّق إليه جامى ما يتطلّب اســتخدام تعابير عربيّة، والســبب الآخر، يعود إلى ســابقة تأثير النثر العربى فى النثر الفارســى ابتداء من القرن السادس واستمرارا حتّى عصر جامى والذى أخذ يتزايد شيئًا فشيئًا فى هذه الفترات.

وأكثر الألفاظ والتعابير العربيّة فى الرسالة يتعلّق بالموضوع العرفانى ووحدة الوجود علــي وجه التحديد، وبعض المصطلحات المتداولة فى هــذه الفترة بين العلماء والعرفاء مثــل: فكيف، وفى نفس الأمر، وأخــص، وأعم، وعلي الدوام، وممتنع الحصول، وتمييز ما عدا، وكلاهما محــال، ومندمج، ومنمحى، واندماج، وثوب مصبوغ، وبين الظهورين، وفى نفس الأمر، ولا شک، وما به الامتياز، وكما لا يخفي، و....

إيراد المترادفات

إنّ أحد الأســباب التى أدّت إلى الإطناب والإكثار فى الــكلام، الإتيان بالكلمات المترادفة غير الضروريّة ما أدّي ذلک إلى الإحســاس بالملل، ولكن فى نصوص جامى النثريّة ولاســيّما الرسالة قلّما وردت الكلمات المترادفة، ما لا يمكن اعتبارها ميزة من ميزات أسلوبه فى كتابة النصوص النثريّة.

تطبيق الصفة مع الموصوف

كان هذا الأســلوب رائجا فى نصوص عصر بيهقى وكذلــک عصر جامى وما بعده. وقد انعكس هذا الأســلوب فى كتابات جامى النثريّة بشــكل بارز، يمكن الإشــارة إلى بعضهــا: صوفيّة موحّــدة، معانى المصدريّة، اكمل مراتب، فطرة ســليمة، براهين العقليّة، أمور متكثّرة، أرباب علوم عقليّة، صوفيّة قائلين، شخصيّة جزوية، متوسّطة بينهما، صور علميّــة، أعيان ثابتة، حقيقتين مذكورتين، رحمت كاملة، رأفت شــاملة، مرائى مكونات، حقيقت علميــة، متعيّنة مترتّبة، محسوســات جزويّة متعيّنة، حــروف عاليات، تفاصيل

خصوصيــات، لوازم ماهيات، مظاهــر مقيّدة، حيثيّتين مذكورتــين، تعيّنات كليّة، صور علميّة و....ما يعتبر خلافا لقياس قواعد اللغة الفارسيّة.

الاستناد بالآيات القرآنيّة

﴿وعلّمک ما لم تكن تعلم﴾ (النساء: ۱۱۳)

(جامی، ۱۳۹۱ش:شرح الرباعی الف)

﴿رفيع الدرجات ذو العرش﴾ (الغافر: ۱۵)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۷)

﴿ولا يحيطون به علما﴾ (طه: ۲۹)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۸)

﴿ويحذركم الله نفسه والله رئوف بالعباد﴾ (آل عمران: ۲۹)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۱۱)

﴿ولله المثل الأعلي﴾ (النحل: ٦۰)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۲۲)

﴿إن الله لغنیّ عن العالمين﴾ (العنكبوت: ٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعی۲۵)

﴿أولا يذكر الإنسان أنّا خلقناه من قبل ولم يک شيئا﴾ (مريم: ٦۷)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۳۰)

﴿ما عندكم ينفد وما عند الله باق﴾ (النحل: ۹٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ۳۰)

﴿وما خلقت الجنّ والإنس إلاّ ليعبدون﴾ (الذاريات: ۵٦)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ٤۱)

﴿ لا إله إلا الله﴾ (الصافّات: ۳۵)

(نفس المصدر: شرح الرباعی ٤٤)

﴿كلّ يوم هو فی شأن﴾ (الرحمن: ۲۹)

(نفس المصدر: شرح الرباعى ٤٤)
﴿ونحن أقرب إليه من حبل الوريد﴾ (ق: ١٦)
(نفس المصدر: شرح الرباعى ٤٦)

النتيجة

يعتبر شرح رباعيّات جامى أحد أبرز النماذج فى النثر التعليمى الصوفى وقد جعلت البساطة والقوة والانسجام والسلاسة فى نثر الرسالة إحدي أفصح نماذج النثر العرفانىّ الفارسىّ. وأهمّيّة الشرح يبرز فى أنّ موضوع وحدة الوجود الذى انعكس فى آراء ابن عربى وابن الفارض والشارحين البارزين لهما كصدر الدين القونيوى، داوود القيصرى، مؤيّد الدين الجندى، والكاشانى جاءت بالعربيّة ما يجعل هذا الأثر يعتبر من أهمّ الشروح فى وحدة الوجود. وحاول جامى فى هذه الرسالة شرح بعض المصطلحات الصعبة فى وحدة الوجود بلغة سهلة وصريحية وتعليمية. من بين هذه المصطلحات الصعبة: وجود واجب، التعيّن، الأعيان الثابتة، التجلّى، مراتب الوجود، الكلّى، علم الحقّ تعالى، عدم تعلّق العلم بذات الحقّ، المراتب الكلّيّة، ذو العين، ذوالعقل وهما فى مرتبة لا تعيّن، الإيجاد، الكمال الذاتى، الكمال الصفاتى، حقائق الأشياء، القضاء والقدر، سّر القدر، النور، نور وجود الحقّ، واحد، أحد، ..... (أنظر الأقسام المختلفة من نص الرسالة)

يحظي نصّ الرسالة بنثر جذاب وجمل متناسبة ما يجعل قراءتها سهلة وفهمها قريبة للأذهان حتى للمبتدئين ومن ليس له صلة بالتصوّف.

يمكن اعتبار عصر جامى أحد عصور إحياء العرفان النظرى. وفى هذه الفترة أصبح العرفان مدرسة وقد دعم بلاط التيموريّين الدروس التى كانت تلقي فى تلك المدرسة. وقد خطي جامى خطوة إيجابيّة فى سبيل اعتلاء مبانى العرفان النظرى بفضل علمه الواسع لاسيما وحدة الوجود بعد ما واجه وجوها من الكتابات السطحيّة فى النثر تشوّهت ملامحها وضعف تأثيرها. وكان له دور المفسّر والشارح. وهناک آثار متعدّدة مثل شرح القصيدة التائيّة، شرح بيتين من المثنوى، شرح بيت لخسروه دهلوى، شرح مفاتيح الغيب، شرح فصوص الحكم، شرح الحديث، شرح الرباعيات. تمتاز شروح جامى بالدقّة والصراحة والسهولة فى البيان وهى خصائص تفتقدها سائر الشروح فى

عصره، بهذا المعنى أنّ سائر الشروح إمّا صعبة ومغلقة المعانى والمفاهيم ونادرة فى نفس الوقت وإمّا سطحيّة تفتقد للقيمة النثريّة بينما شروح جامى تخلو من هذه العيوب.

أثّرت شـروح جامى فى سائر الشـروح التى ظهرت بعده وساعدت فى رفع الإبهام والإشـكالات الموجودة فى الشـروح الغامضة والمصطلحات العرفانيّة الصعبة فى وحدة الوجود. وهنا يمكن الإشـارة إلى بعض الأسـاتذة الذين لجأوا إلى آثار جامى فى شرح وحلّ غوامض عرفان النظرى كملاصدرا، ملا محسـن فيضى الكاشانى، ملا عبد الرزاق اللاهيجى، ملا على نورى، آقا على مدرسى، ميرزا جلوة، حكيم السبزوارى، آقا محمد رضا قمشهاى، وغيرهم من الأساتذة. (جامى، ۱۳۸۱ش: ۲۹)

امتازت الكتابات النثريّة فى آثار جامى من بينها رسـالة شرح الرباعيّات فى وحدة الوجود بأهمّ خصائص النثر الفارسى القويم فى فترة شهد النثر الفارسى انحطاطا وضعفًا فى الأسـلوب، وفى آثاره يواجه القارئ نثرا يتبع أسـلوب الإيجاز يتحاشـي الإطناب والإكثار المملّ، ما هو كان رائجا فى ذلک العصر.

ومن أبرز الأساليب المطلوبة والمستحسنة فى النثر الفارسى القديم، استعمال أساليب نثريّـة تزيد العبارات جمالا مثل "مر.... را" وتقديم الأفعال التى كثيرا ما نشـاهدها فى نثر هذه الرسالة.

وفى الفترة التى قام أكثر الكتّاب باسـتخدام أسـلوب يتمّ فيـه حذف الأفعال علي الطريقة الخاطئة ما كان يسـبّب ذلک ضعفا فى بناء العبارة الفارسيّة، عكف جامى علي اسـتخدام هذا الأسـلوب بشـكله المطلوب والصحيح ما أضفي لكتاباته النثرية جمالا بسـبب الإيجاز فى سياق العبارات والصراحة فى التعبير. وبطبيعة الحال فقد تأثّر جامى بأجواء زمانه فى اسـتخدام "ئيت" المصدريـة و"الألفاظ والتعابير العربيّة" التى غالبًا ما تكون متناسـبة ومنسجمة مع مضمون الرسالة، وأيضا "استخدام المصطلحات العرفانيّة لوحدة الوجود". كما أنّ أحد المسـاوئ الرائجة فى النثر الفارسـى فى هذه الفترة وهو تتابع المترادفات المتكررة والمملّة، لا أثر لها فى هذه الرسالة.

ومـن جملة خصائص النثر فى هذه الفترة عمومـا وكتابات جامى النثريّة خصوصا، تطبيق الصفة مع الموصوف والاسـتناد بالآيات القرآنيّة المتناسبة مع المضامين العرفانيّة وهى أساليب استعملها جامى بأحسن شكل.

المصادر والمراجع

القرآن المجيد.

أفصح زاد، أعلاخان. (۱۳۷۸ش). نقد و بحث آثار جامى وشرح أحواله. طهران: مكتب نشر التراث المكتوب.

بهار، محمّد تقى. (۱۳٦۹ش). علم الأساليب. طهران: أميركبير.

جامى، عبدالرّحمن. (۱۳۸۱ش). نقد النّصوص فى شرح نقش الفصوص. تصحيح ويليام جيتيک. طهران: مؤسسة الحكمة والفلسفة الإيرانية للأبحاث.

ـــــــ (۱۳۸۹ش). ديوان. تصحيح محمد روشن. طهران: نگاه.

ـــــــ (۱۳۸۹ش). مثنوى هفت أورنگ. تصحيح مرتضى مدرس الگيلانى. طهران: مهتاب.

حكمت، على أصغر. (۱۳۸٦ش). جامى. طهران: توس.

دادبه، أصغر. (۱۳۸۸ش). "جامى". دائرة المعارف الإسلاميّة الكبيرة. ج۱۷. رقم المقالة ٦۳۸۷.

داوودى پور، غلامرضا. (۱۳۹۱ش). «*تصحيح شرح رباعيّات جامى فى وحدةالوجود*». رسالة دكتوراه. بإشراف الأستاذ الدكتور أصغر دادبه. جامعة آزاد الإسلاميّة، فرع نجف آباد.

شميسا، سيروس. (۱۳۷٦ش). علم الأساليب النثرية. طهران: ميترا.

صفا، ذبيح الله. (۱۳٦۸ش). تاريخ ادبيات در ايران. ج ٤. طهران: دار نشر فردوسى.

ـــــــ (۱۳٦۳ش). گنجينه سخن. ستة مجلدات. طهران: جامعة طهران.

صفى، فخرالدّين على كاشفى. (۱۳٥٦ش). رشحات عين الحيات. بجهد على أصغر معينيان. طهران: مؤسسة نوريانى.

مايل هروى، نجيب. (۱۳۷۷ش). *جامى*. طهران: طرح نو.

نظامى باخرزى، عبدالواسع. (۱۳۷۱ش). مقامات جامى. تصحيح نجيب مايل هروى. طهران: دار نشر نى.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ۱۳۹۲ش/ آذار ۲۰۱۳م
صص ٤٨ ـ ۲۷

مراتب النفس عند ناصر خسرو

فاطمة حيدری*

زرين‌تاج پرهيزگار**

الملخص

نلاحظ من خلال البحث والدراسة فی آثار وديوان فيلسوف القرن الخامس الهجری، الحکيم أبی معين ناصر خسرو قبادیانی البلخی، أنه يعتبر الإنسان خلاصة التکوين وموازيا للعالم الکبير. ويعتقد الشاعر أن الإنسان يتکوّن من جزءين وهما النفس والجسم. والنفس هی الجزء الحی الذی لايموت والجسم هو الجزء الحی الفانی، وللنفس مراتب أعلاها وأرقاها، العاقلة الحافظة لسائر النفوس. ويشير ناصر خسرو إلی مراتب النفس بتعابير مصطلحة بالعربية والفارسية. هذه المقالة تسلط الضوء علي مراتب النفس المختلفة عند ناصر خسرو التی نجدها فی آثاره المنثورة وديوان أشعاره.

الکلمات الدليلية: ناصر خسرو، النفس النباتية، والحسية، والناطقة، والعاقلة، والقدسية.

*. أستاذة مشارکة بجامعة آزاد الإسلامية فی کرج، إيران.
**. عضو هيئة التدربس بجامعة آزاد الإسلامية فی کرج، إيران.
fateme_heydari10@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هومن ناظميان
تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۲/۲٥ش
تاريخ القبول: ۱۳۹۲/٤/۲ش

المقدمة

إن النفس قوة يستمد الجسم وجوده منها وحسب نوعيتها ومرتبتها تتعين مرتبة الجسم وشأنه وفى الواقع بواسطة النفس، يتحول الجسم إلى النبات أو الحيوان أو الإنسان. إن آثار الحياة تظهر مع النفس وتنمو وتتغذي بالنفس، ثم يجدد الحس والعلم والتميز والحركة الإرادية، مراتب النفس حيوانية كانت أم إنسانية. وتنقسم النفس باعتبار غلبة الرذائل والفضائل إلى النفس الأمّارة واللوامة والمطمئنة. يعتقد العلماء والعرفاء «أن وجود الإنسان لا ينحصر علي الجسم والصورة فحسب، بل هناک جزء آخر للإنسان غير المادة والصورة وهو فى مقام التجريد ويدعي النفس.» (نراقى، ۱۳۷۸ش: ۱۸) و«لايمكن إدراک المعقولات والتدبّر والتصرف فى الجسم المحسوس من خلال قواه وأدواته.» (خواجه نصير، ۱۳٥٦ش: ٤۸) كما «أن النفس تتلقب بأسماء متنوعة حسب المراتب المختلفة التى تنالها وعلي السالک أن يسعي فى تربية النفس وتحصيل المعرفة الأخلاقية لأنها أمّارة بالسوء.» (باخرزى، ۱۳٥٤ش: ۱۰۳)

يعتقد شيخ الإشراق أنه «كلما غلبت النفس علي الجسم كلما أصبح الظاهر والباطن خاضعا لها ما يقرّبه إلى عالمه أكثر فأكثر ويتقرّب إلى الكمال وتدعي هذه النفس، النفس المطمئنة والكلمة الطيبة، وكلما غلب الجسم علي النفس أصيبت بالضعف والعجز وتسمي النفس اللوامة.» (سهروردى، ۱۳۷۲ش: ۳۷۳)

بناء علي هذه الآية ﴿فى قُلُوبِهِم مَرَضٌ فَزادَهُم اللهُ مَرَضا﴾(البقرة: ۱۰) فإن المرض نوعان؛ مرض القلوب ومرض الأبدان. ينشأ مرض القلب بأمر من النفس الأمارة بالسوء ﴿إن النفس لأمّارة بالسوء﴾ (يوسف: ٥۳) وفى حال ندم النفس علي القصور فيما يستوجب عليها، تبدأ فى ملامة نفسها وتشعر بالحسرة علي أيامها حتى تتولد لديها نظرة الحقارة والمذلة. وإذا ما أخضع العبد النفس الأمارة للرياضة بغرض تهذيب الأخلاق النفسية، تتحول حينئذ إلى النفس المطمئنة يشملها الخطاب الربّانى القائل بـ﴿يا أيّتها النفس المطمئنة ارجعى إلى ربّک﴾ (الفجر: ۲۸-۲۷)

بيندیش تا چیست مردم که او را سوی خویش خواند ایزد دادگستر

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۱٤٥)

_ فكّر ما هى قيمة بنى آدم الذى يدعوه الرب العادل إلى نفسه.

إنّ النفس تتعلق بمفهومها الأمّارة بأدنى مراتب كمال الجسم الإنسانى، وبمفهوم النفس الناطقة والمطمئنة تشمل أرقي مراتبها. (زرين كوب، ١٣٦٨ش: ٦١٩) وفى الحقيقة أنشئ الكون لكى يترقي ويسمو نحو ما هو أفضل وذلک لايأتى إلا وفق الحظوة والالتفات ومن حيث النزول من المرتبة العليا إلى المرتبة الدونية. وأما البقاء والكمال فهما مرهونان بالاستفاضة المستمرة التى تتلقاها المرتبة الدونية من المرتبة السامية. وقد جاء فى مصباح الهداية «أن النفس الناطقة هى عبارة عن الجوهر البخارى اللطيف لأجزاء البدن وتسمي الروح الحيوانية أو الطبيعية.» (الكاشى، ١٣٨٨ش: ٨٢)

إن النفس أشد عداء من الشياطين والدنيا والكفار «ما من مؤمن إلا وله أربعة أعداء.» (نجم رازى، ١٣٨٧ش: ١٧٣) والنفس الأمّارة كافرة صعبة الانقياد.

كافر است اين نفس نافرمان   چنين كشتن او كى بود آسان

(عطار، ١٣٧٤ش: ١١٠)

_ إن هذه النفس المتمردة لا يمكن قتلها بهذه السهولة.

وللوصول إلى النفس الناطقة ينبغى التخلص من النفس الأمارة .

نفس را چون جعفر طيار بركن بال و پر گر   به بالا پر و بال مرغ جان مى بايدت

(عطار، ١٣٦٨ش: ٤٣)

يقول عطار: إذا أردت الوصول إلى الروح المتعالية عليک التخلص من النفس (الأمارة) كما فعل جعفر الطيار.

فى الواقع إن تجاهل الماديات وتعلقات الجسم يهيّء الوصول إلى مرتبة النفس المطمئنة ويجعل صاحب النفس المطمئنة يستعد لتلبية نداء الحق.

بى‌حس و بى گوش و بى‌فكرت شويد   تا نداى ارجعى را بشنويد

(مولوى، ١٣٦٥ش: ٣٦)

_ عليكم أن تفقدوا الحس والسمع والفكر حتى تسمعوا صوت ارجعى إلى ربک.

النفس من وجهة نظر الفلاسفة الإسماعيلية

إن النفس تأتى فى المرتبة الثانية من حيث تركيب الصوادر والخلق الإلهى، فيعتبر

العقل، أول مخلوق فی عالم المحدثات وبواسطته تصدر النفس من عالم الأمر الإلهی. «إن الأمـر الإلهی عبارة عن إیجـاد الکون والکون لم یظهر فی الوجود إلا بالعقل والعقل هو أول المخلوقات والعقل بذرة العالمین.» (السجسـتانی، ۱۳٦٧ش: ۲۳-۲۲) و«المخلوق الثـانی یتمثل فی النفس وقد نزل علي هیئة إنسـان.» (نفـس المصدر: ۲٧) و«من نوره اسـتفاض الإنسـان وبه یدرک التوحید ولولا ذلک النور لما وصل الإنسان إلی معرفة الباری سبحانه وحینها لافرق بینه وبین البهائم.» (ناصر خسرو، ۱۳۸٤ق: ۱٤٥) و«هذا النور یسـمي النفس الناطقة وبها یتکلّم الإنسـان.» (نفس المصدر: ۱٤٧) و«النفس فی ذاتهـا تامة لأنهـا منبعثة من العقـل الأول الذی هو کامل وتام.» (أبـو حاتم الرازی، ۱۳٧۹ش: ۳۰) وبنـاء علي هذا فإن «النفس أمـر غیر مکتمل یکون بحاجة إلی فوائد العقل.» (نفس المصدر: ۲۳) و«النفس معلول من العقل والعقل علّته.» (کرمانی، ۱۹٦۰م: ٥٤) ونزل فی هذا العالم علي هیئة الإنسان. ذلک لأن النبات و الحیوان یفتقدان التوازن المطلوب فی عالم الطبیعة و النفس فی وجود الإنسان تستطیع أن تقع فی الحیاة الحسیة و التـوازن العقلی (السجسـتانی، ۱۳٦٧ش: ۲٧) وبعبارة أخري، تعتبر النفس منشـأ للحیاة والإدراک الإنسانی. وللنفس مراتب بأنواع مختلفة وإن کانت فی درجتها السفلي لا تختلف کثیرا عن النفس الحیوانیة التی لها منشأ الحیاة والإدراک المحدود الخاص بها. ویمکن القول إنّ اختلافها مع الإنسـان هو أن الإنسـان بإمکانه تجاوز النفس الحیوانیة والوصول إلی النفس الإنسانیة التی تختص به أساسا.

إن النفـس لدیها قـوة کامنة لکسـب الکمال ویتحقـق ذلک باتصالهـا مع المعلم الروحـانی، وتتصل النفس الناطقة مـن جهة، بالعالم المادی ومن جهـة أخري، بالعالم القدسی والإنسان نفسه المسؤول عن دفعها إلی الخیر والشر ﴿ونَفْسٍ وَما سَوّاها فَألْهَمها فُجُورَها وَتقْواها قَدْ أفلَحَ مَن زکّاها وقد خاب من دسّاها﴾ (الشمس: ۸-۹)

النفس من وجهة نظر ناصر خسرو

تطرق ناصر خسـرو إلی النفس وأنواعها المتمثلـة بالمراتب التی تحظي بها فی آثاره المنظومة والمنثورة علي حد سواء. وقد أشار بصورة عامة إلی النفس الکلیة التی أطلقنا علیها النفس الثانیة والنفس الجزئیة التی هی أثر من آثار النفس الکلیة. ویتخذ للنفس

الجزئية مراتــب وأنواعا مختلفة. يعتقد ناصر خســرو أنّ جميع الموجودات ظهرت علي ساحة الوجود بواسطة كلمة الأمر التى تصدر من البارى تعالى. كلمة الأمر تخلق العقل وبواســطة العقل تخلق النفس ومن النفس تخلق الطبيعة والعالم الجســمانى. «خرد دان اولين موجود زان پس نفس وجســم آنگه نبــات و گونه حيوان و آنگه جانور گويا.» (ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۱)

_ اعتبر العقل أول مخلوق، ثم النفس، ثم الجسم، ثم النبات والحيوان، ثم الحيوان الناطق.

زر و ســيم و گوهر شد اركان عالم   چو پيوســته شد نفس كلى بر اركان

(نفس المصدر: ۳۹)

_ إن أركان العالم أصبحت من الذهب والجواهر بعد اتصال النفس الكلية بتلك الأركان.

إن اعتقــاد ناصر خســرو فى ظهــور العالم نابع مــن رأى أبى يعقوب السجســتانى. (السجستانى، ۱۳٦۷ش: ۲۹و۱۷) وهذا الرأى يشبه رأى أفلوطين- فيلسوف الأفلاطونية الحديثة -وقد ظهرت بوادر هذه النظرية وسيرها النزولى والعقول العشرة عند أرسطو أول مرة. وقد اســتخدمها أبونصر الفارابى فى العالم الإسلامى لأول مرة و تلاه ابن سينا. وفى كلمة واحدة يعتقد ناصر خســرو أن «النفس الكلية جوهر مبدع شريف.» (ناصر خسرو، ۱۳٦۳ق: ۱۳۳) وهو يطلق علي الجوهر اللطيف الذى ينســجم مع الجسم، النفس الكلية ويقول: «إذا دعاها أحد بغير هذا الاســم، فنحن لا نضايقه علي الاسم.» (نفس المصدر: ۱۷۵) يعتقد ناصر خســرو «أن النفس الكلية جوهر بســيط ذو روح وحى بذاته وعليم بالقوة الكامنة وفاعل بالطبع وهى صورة من صور العقل الفعال.» (نفس المصدر: ۸۹)

و«فى ترتيب الصوادر، خلقت النفس الكلية بواسطة العقل من كلمة الأمر الإلهى» (ناصر خســرو، ۱۹۹۸م: ۵) وكمــا أن العقل خالقها (النفس) فيعتبر هذا العالم من صانعها. (ناصر خسرو، ۱۳۸۵ق: ۳٤۵) «والنفس الكلية صانعة العالم الجسمانى.» (نفس المصدر: ۱۷۸)

كيفية صنع العالم

إن العالم فى رأى ناصر خسرو عبارة عن منزل، وعمر الإنسان بمثابة ممر يعبر منه الناس ليصلوا عبر هذا المنزل إلى صانع العالم. (نفس المصدر: ٤٦٤) و«لم تنشأ الدنيا لنفسها وإنما خلقت من أجل خلق الإنســان» (نفس المصدر: ٤٦۳) إن «سلسلة الصوادر كانت ضمن

مراتب التكوين. وقد أنشــئ العقل الأول بعد أمر "كن" وبعد العقل خلقت النفس. تصنع النفس، العالم من الهيولى والصورة. والهيولى عبارة عن جوهر بســيط تظهر فيه الصورة.» (ناصر خســرو، ١٣٦٣ق: ٨٧) يعتقد ناصر خســرو أن العقل لا يمكنه الإحاطة علي صنع العالم ولكنه يشرح فيما بعد أن النفس صنع هذا العالم الجسمانى من الهيولى الأول. وهذه الطريقــة فى الصنع هى من عطاء البارى تعالى ليخلق من الهيولى الأفلاک التى هى بمثابة الجســم. (ناصر خســرو، ١٩٩٨م: ١٤) فبهذا تكون النفس صانعة وهى صفة مشتركة بين النفس الكلية والخالق ويتابع الحكيم الشاعر داحضا هذا الرأى بقوله «ولكنها أى النفس ليست ذلک الفرد الأحد الصمد لأن الله تعالى هو كذلک لا غير.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ١٧٨) ذلک «لأن الله تعالى هو من أوجد هذا الجوهر اللطيف الفاعل وزوّده بالعقل وقدرة التميــز والتفكر والتدبّــر وهذا هو الجوهر الفاعل كما أن الجســم جوهر منفعل.» (نفس المصدر: ١٧٥) وفى رأى ناصر خسرو، الخالق فوق الوجود:

تــا نشناســی تــو خداونــد را   مدح تو او را همه یک سر هجاست

تا نبری ظن که خدایســت آنک   بر فلک و بر من وتو پادشاست

بل فلک و هرچه درو حاصل‌ست   جمله یکی بنده ی او را سزاست

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ٤٥)

_ ما دمت لم تعرف الخالق سيكون مدحک تجاهه مجرد كلمات.
_ وما دمت لاتعتقد بأن الله مالک كل شيء من الناس والأفلاک.
_ بل الأفلاک وما فيها ينبغى أن تكون عبدا لذلک المعبود.

آثار النفس الكلية

إن النفس الكلية مستفادة من جهة ومفيدة من جهة أخري وهى تستفيض من العقل العــام وتفيــد المراتب التى تليها واحدة تلو أخري وآثارهــا تظهر إما عامة أو خاصة، فآثار الأولى تشــمل جميع العالم وتسع كل ما فيها من النفس النامية والحسية والناطقة والروائح والألوان، ولكن الآثار الخاصة فهى خاصة للأنبياء الذين هم من طلبوا تلک الآثار. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٩٨)

سمات النفس الكلية

١- رغم الشرح الذى تطرق إليه الشاعر إلا أن «النفس الكلية محجوبة عن العيون.» (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ١٢)

«جان و خرد از امر خدایند ونهانند، پیدا نتوان کرد مرا این جفت نهان را.» (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ملحق ٤)

_ إن النفس والعقل من أمر البارى تعالى وهما مخفيان ولا يمكن أن تجدهما.

٢- «والمعروف عن النفس الكلية أنها لطيفة.» (نفس المصدر: ١٣) و«هى من جوهر الملائكة.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ١٧٥)

٣- «النفس الكلية قائمة بذاتها.» (نفس المصدر: ٤٤٨)

٤- «النفس الكلية تستفيض من العقل الكلى.» (نفس المصدر)

٥- «النفس الكليــة فاعلة.» (نفس المصدر: ١٧٥) والصفة التى تميّز النفس عن أى شىء آخر هو طبعها « فالنفس فاعلة بطبعها.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٠٢)

٦- «ومن أفعال النفس الكلية صنع هذا العالم، ومن أشــرف أفعالها إيجاد البشــر.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٤٤٩)

النفس الجزئية

إن «النفــس جوهر مبدع يحظي بقوة لامتناهية. ويطلق علي ذلک الجوهر الخافى فى نطفة الحيوانات والبشــر وأصل النبات، النفس وهــو جوهر مبدع وكل ما هو مبدع لا يكون جزئيا وكل ما هو غير جزئى قوته لامتناهية وكل ما هو خاف فى النطفة لامتناه، كل حسب قدرة الأشخاص.» (نفس المصدر: ٦٤)

در عقــل واجبــت یکــی کلی این نفس‌های خرده اجزا را
او را بــه حق بنده ی باری دان مرجع بدوست جمله مر این‌ها را
او را اگر شــناخته ای بی شک دانســته ای ز مولــی مــولا را

(ناصر خسرو،١٣٨٧ش: ٧٧)

_ فى العقل من الواجب أن تكون النفس كلية من بين هذه الأجزاء

_ واعتبر تلک النفس عبدا للبارى لأن مرجع جميع هذه النفوس إليه

_ إذا ما عرفتها فلا شک أنک قد ميّزت بين المولی و المولی

من بين المخلوقات، يعتبر الإنسان خلاصة العالم بل ما يعادله وهو الهدف الأساسی من خلقة الکون کله. «الإنسان عصارة الخلقة وخلاصتها وما يدعي العالم الصغير.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٠٣) وهذا العالم يتکوّن من جزئين، الجسم والنفس «ومن الخلقة الأخري صورة نفس الإنسان وجسم الإنسان ينبغی أن يکون فی مرتبة تخرج منه النفس العالمة.» (نفس المصدر: ١١٠) والفرق بين نفس هذين الجزئين، هو أن جسم الإنسان صورة حية ناطقة معرّضة للفناء، أما نفس الإنسان فهی صورة حيّة عالمة غير معرّضة للفناء. (نفس المصدر) خلق الله جوارح الإنسان وسيلة لرفع احتياجات الجسم وخلق العقل المدرک وسيلة لتکريم النفس، ولکن ناصر خسرو يعتقد بما أن الجسم فانٍ، والنفس والعقل باقيان وبما أن الثواب والعقاب تابعان للنفس، فإنّ الهدف من خلق الإنسان إنشاء النفس والعقل الجزئی وکما أنّ الجواهر وطباع النفس الکلية صنعت العالم، فلابدّ للإنسان صاحب النفس الجزئية أن يبتکر أشياء لم يتطرق إليها العالم مع کل ما يمتلکه من قدرة وعظمة مثل صناعة الإستر من الخيل والبغل وصناعة البريسم من الحجر وورق التوت من دودة القز. «إن نفس الإنسان جزء من النفس الکلية وليس أثرا لها.» (نفس المصدر، ١٢٥)

نفس ما بر آسيا کی پادشا گشتی به عقل   گرنه نفس مردمی از کل خويش اجزاستی

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٠٦)

_ متی ملکت نفسنا العالم بالعقل، لأن نفس الإنسان جزء من الکل

وقد ظهرت النفس فی العالم بواسطة الأجرام[١]. والنفس الجزئية سبب الطباع فی أجسامنا. (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ١٩١) وإنها لوح الرحمن، وبالنفس تعرف درجات الخلق. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٦٤)

صانع مصنوع را تو باشی فرزند پس چو پدر شو کريم و عادل و فاضل (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٦١)

١. يقول سنائی فی هذا الشأن أيضا:

از درونت نگاشت صنع اله   نه ز زرد و سپيد و سرخ و سياه

وز برونت نگاشته افلاک   از چه از باد و آب و آتش و خاک

_ أنت ابن صانع كل مصنوع، فكن كالأب كريما وعادلا وفاضلا.
إن للنفس الجزئية صفاتا وسماتا وهى عبارة عن:
١- «أن النفس حية بذاتها لا تموت.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٦٩)
٢- «إن نفس الإنسان مجبولة علي التجسس.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٢)
٣- «والنفس فى غنى عن الجسم.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٢١)
٤- «الكائن الحى يحتوى علي أجسامنا نحن الأنفس.» (ناصر خسرو، ١٩٩٨ق: ٢٢)
٥- «إن فعل النفس بدون جسد يتمثل بالعلم.» (نفس المصدر: ٢٣)
٦- «بما أن النفس ليست بحاجة إلى مكان فلا يوجد مكان فى الجسم خاليا من النفس ولو كان دون نفس لما كان يتمتع بالحياة والتحرك.» (نفس المصدر: ٢٥) و«إن كان يعتقد بأن مكان النفس الجزئية فى جسم الإنسان يتمثل بالقلب وتوسطه فى الجسم يجعل النفس تنتشر فى الأطراف المحيطة به.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٣٨)

مراتب النفس

اعتبر أرسطو فى كتاب النفس أن أجزاء النفس لامتناهية ويذكر أفلاطون ثلاثة أقسام للنفس وهى: ناطقة وإلهية وغضبية وحيوانية ونباتية نامية أو شهوانية. (الرازى، ١٣٧٨ش: ٢٣) وفى علم النفس قسم القدامي الحواس المدركة إلى قسمين الظاهرة والباطنة. والحواس الظاهرة هى البصر والسمع والذائقة واللامسة والشامة. وأما الحواس الباطنة فهى: ١- الحس المشترک أو البنطاسيا الذى يعرف فى علم النفس بالإدراک الحسى ٢- القوة الخيالية أو المصورة وهى مخزن الصور الجزئية للحس المشترک ٣- قوة الوهم أو المتوهمة أو الواهمة والوهمية التى تدرک المعانى غير المحسوسة الجزئية وهى کالقوة التى تحكم باستنفار البهيمية (الذئب) ٤- القوة الحافظة وهى مخزن للمعانى الجزئية الوهمية ٥- القوة المتخيلة أو المتصرفة والتى تعرف فى علم النفس بالتخيّل الإبداعى وله مجالات واسعة وهو موقع للتصورات التى تتخيلها الأذهان البسيطة ما تعتبر مكانا للمضامين الجديدة والاختراعات ونظريات الفلاسفة. (ابن سينا، ١٣٣٣ش: ٦٤)

يقسم أبو يعقوب السجستانى الأشياء فى العالم إلى ثلاثة أشياء: الجماد والنبات

والحيوان، ويعتقد بأن النفس لاتتنزل علي القسمين الأولين، «لأن النفس تجرى فى الحياة الحسية وفى الاعتدال العقلى وهذا لايتحقق إلا فى الإنسان» (السجستانى، ١٣٦٧ش: ٢٧) ويعتقد أحد علماء الإسماعيلية أيضا أنه لايوجد بين المحسوسات و المعقولات فى هذا العالم جوهر أرقي وأشرف من جوهر الإنسان وهو ما يسمي بالنفس الناطقة وبها أصبح الإنسان أفضل الكائنات وأفضل من أى جنس آخر فى هذا العالم. (أبو حاتم الرازى، ١٣٧٩ش: ٢٣) ويعتبر ناصر خسرو الإنسان أفضل المخلوقات وفقا للآية الكريمة «ولقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٧٩) كما أنه يعتقد بأن «الإنسان يتشكل من جوهرين: أحدهما لطيف علمى وهو النفس والثانى قذر عملى وهو الجسم ومن يستخدم هذين الجوهرين فى طاعة الخالق يكون عادلا.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٢٤) يقول ناصر خسرو إن الإنسان يأتى إلى هذا العالم جاهلا فاقدا للمعرفة وفى هذا العالم تعتبر أسباب العلم تمهيدا لتلقى العلوم وتنمو قوة التفكير فى داخل الإنسان. ويري ناصر خسرو أن للنفس قوة تأتى فى مراتب مختلفة بعد امتلاكنا إياها ومن ثم تعرف بأسماء ملائمة مع خصائصها.[١] ويستخدم الشاعر أحيانا نفسا معينة يخاطبها بأسماء متنوعة وهى:

النفس النباتية

«إن النفس فى هذه القوة الشهوانية تساوى النبات.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٩٥) والقوة الشهوانية تتمثل فى الصورة الجسدية، لأن الجسد يستطيع من خلال هذه القوة جذب الطعام وتسمي هذه النفس النامية. ويترجمها ناصر خسرو إلى الفارسية ويقول: «النفس النامية أى روينده وافزاينده.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٠) و«هذه النفس المتحركة تسير نحو النمو.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١٣١) ويعبر عنها فى ديوانه بـ"نفس رستنى" أى النامية:

من به يمگان در نهانم علم من پيدا چنانک   فعل نفس رستنى پيداست او در بيخ وحب

(ناصر خسرو، ١٣٧٨ق: ٤٤)

١. يعتقد بأن للنفس أربع قوي: النامية، الحسية، الناطقة والعاقلة وإن كان يشير أيضا إلى النفوس الأخري الحسية، النباتية والنطقية (ناصر خسرو، ١٣٨٥: ٢٥٢) والمراتب الثلاثة الطاعمة والنامية والناطقة. (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ١٠) ويشترك الحيوان فى القوة الشهوانية للنبات وهو النمو ويشترك الإنسان فى القوة الشهوانية والغضبية مع الحيوان.

_أنا فی الخفاء وعلمی ظاهر كما أن النفس النامية بادية فی كل جذور وبذور.

النفس الحسية

يمكن القول «إن هذه النفس عنيفة ومتفائلة» (ناصر خسرو، ۱۳۵۹ق:۱۰) و«الحيوان يمتلک قوتين: الشـهوانية وهی متفائلة والغضبية وهی عنيفة وعبوسة ومتجهّمة» (نفس المصدر: ۱۰) و«الإنسان يشـاطر الحيوان فی هذه القوة النفسانية» (نفس المصدر: ۹۵) ومن جملة الأفعال التی تقودها النفس الحسـية أو العنيفة، الدفاع عن النفس فی محاولة لطرد العدو، الجماع، طلب الطعام والكسوة والاحتياجات الضرورية للإنسان. تحث هذه النفس الإحسـاس علي طلب اللذات الجسمانية (ناصر خسرو،۱۳۶۳ق:۱۳۱) وبعبارة أخري «إنها تجذب اللذات الحسـية» (نفس المصدر: ۱۷٤) «أما النفس الشهوانية تأمر بالسوء أی تأمر الناس علي أفعال تخدم الجسم دون أن يرضي لها العقل» (ناصر خسرو، ۱۳۵۹ق: ۷) «امتلأت الصفات البهيمية فی نفسـک من كثرة الطعام والمنام، وانشغالک للأمور الشهوانية أصبحت أكثر من أی عمل آخر.» (ناصر خسرو، ۱۳۸۷ ق: ۲٤۲)

نلاحظ فی النفس البهيمية أنها لاتميّز بين الخير والشر بسبب تعلقها بالعالم الجسمانی وحـبّ الذات والرغبة للبقاء. ربما تفضل هذه النفس، الشـر علي الخير وإن كان ذلک يهـدد بقاءها حيـث التعدی للآخرين يصبح من عادتها وفی هـذه المرتبة تكون النفس أمّارة بالسوء. يعبّر ناصر خسـرو عن النفس الحسية بالنفس البهيمية ويعتبرها وضيعة وخسيسـة وجاهلة. (ناصر خسـرو، ۱۳۶۳ق: ۲۰۸) ويعبّر عن هـذه النفس فی ديوانه بعفريت النفس البهيمية:

ديويست سـتمكاره نفس حسی   كو مايه‌ی جهل‌ست و بی فساری

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۱٤)

_ إن النفس الحسية عفريت ظالم وهو سبب الجهل والعصيان.

بكش نفس ستوری را به دشنه‌ی حكمت و طاعت

بكش زين ديو دسـتت را كه بسيار ست دستانش

(نفس المصدر: ۱۰۸)

اقتل النفس البهيمية بمدية الطاعة والحكمة واعتزل عن هذا العفريت، لأن أياديها كثيرة

ومن عادات النفس البهيمية؛ النهى عن العمل بالشريعة، وقبول الدين بالتقليد وهذه من سمات البهائم. لاتميّز بين الخير والشـر بسـبب تعلقها بالعالم الجسمانى وحبّ الذات والرغبة للبقاء. ويمكن أن تفضل هذه النفس الشر علي الخير وإن كان ذلک يهدد بقاءها حيث التعدى للآخرين يصبح من عادتها وفى هذه المرتبة تكون النفس أمّارة بالسوء.

النفس الناطقة

«إن الإنسان إضافة إلى اشتراكه فى قوي النفس مع النبات والحيوان إلا أنه يمتلک قوة ناطقة وأخري عاقلة» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٠) ويمكن القول إن النفس الناطقة فى الإنسـان بمثابة ملک بالقوة الكامنة والنفس الشـهوانية والنفـس الغضبية عفريتان بالقوة الكامنة. ومن وظّفت قوتُه الناطقة النفسَ الغضبية والنفس الشـهوانية فى الطاعة، أصبح ملكا ومن غلبت نفسـه الغضبية والشهوانية علي القوة الناطقة تحوّل إلى عفريت (شيطان) بالفعل. ويفسر ناصر خسرو هذا الأمر مستندا إلى قول الرسول الأعظم (ص): لكل إنسان شيطانان يغويانه؛ ويستنتج وفق هذا الحديث النبوى الشريف «أن للإنسان نفسا ناطقة ونفسين إحداهما شهوانية وأخري غاضبة عبوسة.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ١١٤) عندما يسيطر الإنسان علي أعماله ويسوق أفكاره فى طريق الخير، تتحقق النفس الناطقة فى وجوده ومن ثم يبلغ مدارج الكمال:

هر كه جان بدكنش را سيرت نيكى دهد   زشت را نيكو كند بل ديو را حورا كند

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ١٨٤)

_ من سير نفسه الشهوانية فى طريق الخير لحسّن القبيح وحوّل العفريت إلى ملاک.

كما أن ناصر خسـرو يعبّر عن «النفس الناطقة بالنفس المتحدثة التى تسعي للبحث عـن العلـم، فجميع الناس لديهم نفـس ناطقة تبحث عن العلم ومـن خصائصها تلقى العلوم. إن وجود قوة مفكّرة فى هذه النفس يؤدى إلى التفاؤل وحبّ المعرفة عن أسباب الخلقة ومصير الإنسـان بعـد الموت.» (ناصر خسـرو، ١٣٨٥ق: ٢٢٢) و«قد اختصت النفس الباحثة عن العلم والمعرفة للإنسان حتى يسأل ويتوصل إلى حقيقة تتمثل فى عدم بطلان العالم برمته.» (ناصر خسرو،١٣٦٣ق: ١١)

خرد دوست جان سخنگوی توست   که از نیک شـاد اسـت واز بد دژم

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۳۰)

_ إن العقل صديق نفسـک الناطقة وهی تشـعر بالراحة لکل عمل جميل يصدر من صاحبها وتشعر بالحزن لکل عمل قبيح.

إن النفـس الناطقة تظهر وتتلقي العلم وتصبح عالمة وتعلّم غيرها. (ناصر خسـرو، ۱۳۵۹ق: ۱۰۵) كما أن ناصر خسرو يعتقد بأن الدماغ هو مكان النفس الناطقة. (ناصر خسرو، ۱۳٦۳ق: ۲۸٤)

علـم کان بـود و منـش زرّ و کنـون   زرّ سـخن را بـه نفـس ناطقـه کانم

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ۹۷)

_ إن العلـم كالمعـدن والعمل كالذهب والآن أجعل الـكلام الذی هو كالذهب فی النفس الناطقة

بهتر ز بار حکمت بر شاخ نفس بر نيست   خوشتر ز قول دانا زی عاقلان شکر نيست

(نفس المصدر: ۷۰)

_ لايوجد ثمر أفضل من ثمر الحكمة للنفس ولاتوجد كلمة أحسـن للعقلاء غير كلمة الشكر.

«إن وجود النفس الناطقة المختصة بالإنسـان تمنح له التفوق علي سـائر الكائنات ولهذا السـبب أصبح أهلا للخطاب الإلهی» (نفس المصدر، ۱۲) و«تمتّع الأنسان بالنفس الناطقة. وبحثه عن سـبب النشـأة والخلقـة وكيفية خلقه كلّها أمور تؤدی إلی سـيطرة الإنسان علي الكائنات الأرضية.» (نفس المصدر)

پادشـاهی يافتَستی بر نبات و بر ستور   هرچه گويی "آن کنيد" آن از بُن دندان کنند

(ناصر خسرو، ۱۳۸۷ش: ٦۸)

_ أصبحتَ مِلكا على النبات و البهائم، كلما تأمرها، تطيع أمرک إطاعة

الوجوه المشتركة والمتمايزة لمراتب النفس

«قد نشـأت النفس النباتية والنفس الحسـية مـن تأثير الأجـرام الفلكية، ولكن النفس الناطقة جوهر إلهی وإبداعی ما يجعلها تستحق التخلق بالصفات الإلهية والبقاء

الأبدی.» (ناصر خسرو، ١٣٨٥ق: ٢٩٨-٢٩٧) و«أما النفس الناطقة والأخري الحسية كلاهمــا يبحثان عن الحياة مع هذا الفرق، أن الناطقــة تبحث عن حياة خالدة والنفس الحســية تبحث عن حياة فانية فی هذا العــالم. والنفس الناطقة لا تطلب زيادة فی تمديد الحيــاة فی حين أن النفس النباتية والنفس الحســية تســعيان إلی البقاء فی هذا العالم.» (ناصر خسرو، ١٣٦٣ق: ٢٨٤)

«يعود علو النفس الناطقة وتفضلها علي سائر النفوس إلی تمتعها بالعلم ولهذا يطلق عليها ناصر خســرو النفس المتعلّمة.» (نفس المصدر: ٢٠٨) ذلک «لأن تحرک الإنسان وتفاعله إنما يتحقق بطلب العلم ومعرفة الموجودات.» (نفس المصدر،: ١٣١)

در نفس من اين علم عطايی است الهی   معروف چو روز است نه مجهول و نه منکر

(ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ٥٩)

_ هذا العلم فی نفســی، عطاء ربی وهو معروف وظاهر کالشــمس فی النهار وليس بمنکر ولا مجهول

«إن النفس النامية والحيوانية (النباتية والحســية) أدنی من النفس الناطقة من حيث المرتبة وإنما خلقتا من أجلهما. ومن وظائف النفس النباتية أنها تغذی الجســم والنفس الغضبية تساعد النفس الناطقة فی قمع النفس الشهوانية وبما أن هاتين النفسين يفتقدان لجوهــر معــين فإنهما معرّضان للفناء بعد فناء الجســم ولکن النفــس الناطقة تبقي إلی الأبد.» (الرازی، ١٣٧٨ش: ٢٣)

قليلا ما يلجأ ناصر خســرو فی کتابه المنثور الذی يحظي بفئة خاصة من القراء، إلی التحســنات اللغوية والبديعية، علي سبيل المثال کان يلجأ إلی التشبيه فی تبيين التعاليم الخاصة به ويســتخدم الشجرة کمشبه به فی أشعاره وآثاره المنثورة. وهو يشبه الإنسان بشــجرة روحانية والنفس الحســية بغصونها وأوراقها والنفس الناطقــة بثمرها (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٨٥) ويشبه النفس الحسية التی تسعي للوصول إلی الآمال المحسوسة بغول وعملاق مخادع:

يکی غول فريبنده ست نفس آرزو خواهت ... (ناصر خسرو، ١٣٨٧ش: ١٠٨)

_ إن نفسک المتفائلة تبدو کغول مخادع ...

وإذا ما سعي الإنسان وراء هذه النفس واختار الجهل والبهيمية وفضّله علي العلم،

لغلبت النفس الحسية علي النفس الناطقة. وفى هذه الحالة تصبح شجرة الإنسان خالية من الثمار وتستحق الحرق.

اگــر تــو ز آموخــتن ســر بتابــى نجويــد ســر تو همــى ســرورى را
بســوزند چــوب درختــان بــى بر سزا خود همين است مر بى برى را

_ لن تبلغ العلا إذا استنكفت عن التعلم وطلبه

_ يحرّقون الأشجار الذى لا تثمر ومثل هذه الأشجار تستحق الحرق

يشــير ناصر خســرو إلى تعبير أبى يعقوب السجســتانى العالم الإسماعيلى فى القرن الرابع الهجرى فيما يخص اعتقاد الســفهاء فى القضــاء والقدر ويعبّر عن القضاء بالعلم والقدر بالنفس وبعد أن تغلب علي النفس الحســية بمســاعدة النفس الناطقة، شبّه نفسه بمن قاسوا أنفسهم بالنفس واقتنعوا بالورق والقش كالبهائم.

_ والآن بعد أن سيطرت علي عقلى ونفسى الناطقة كيف أحذر من نفسى

_ يا من أصبح قلبک مسرورا من القضاء والقدر لاتطلق على اسم البهيمة

_ قول الرســول أن الإنسان كشــجرة مثمرة أنت أوراقها وأنا ثمرها (نفس المصدر، ١٣٨٧ش: ٦)

النفس المميزة والمفكرة

وإن كان ناصر خســرو يعتقد بثلاث مراتب وأحيانا أربع مراتب للنفس ولكنه يشير أيضــا إلى النفس المميزة وهى تفضل بين الخير والشــر (ناصر خســرو، ١٣٥٩ق: ٦٨) والنفــس المميزة هى من تبقى النفس الناطقة علــي دين نبينا محمد صلي الله عليه وآله وتقوم بتأويل المتشابهات، وهو يعبر عن هذه النفس بالقوة المميزة (نفس المصدر، ٣٠٢) ويذكرها فى ديوانه بالنفس المفكّرة:

ز انديشــه غمى گشت مرا جان به تفكر ترســنده شــد اى نفس مفِكــر زمفكِر

_ أصابــنى الهم من كثرة التفكــير والنفس المفكّرة أصابهــا الرعب من التفكير من المفكّر نفسه.

_ بحثت عن طريق مختار العالم والقائد من الشافعى والمالكى وفى كلام الحنيفى

_ سألت عن حقيقة الدين من العربى والفارسى والهندى والتركى والسندى والرومى

والعبرى

_ وطلبت غايتى من خلال التفحص فى الفلسفة والمانوية والصائبية والدهرية (ناصر خسرو، ١٣٨٧ ق: ٢٤٢)

عندما يبحث ناصر خسـرو عن الحقيقة نراه يغـوص فى غور تعاليم الفِرق المختلفة ويقارن بين الصواب والخطأ ويسـأل عن الأطياف المختلفـة ويتأمل فى أفكارهم دون هوادة، ثم يختار طريقه الخاص المتمثل فى الشـيعة الإسماعيلية ويسـّمى نفسـه النفس المفكّرة وهى تمتاز بسمات النفس المميّزة.

النفس العاقلة

تعـدّ النفس العاقلة أعلـي مرتبة من مراتـب النفس المختلفـة. وإن كانت النفس الناطقـة أعلي مرتبة من النفس الحسـية والنفس النامية وتجعل الإنسـان متمايزا عن سـائر الموجودات ومسـيطرا عليها، إلا أنها مازالت تأتى دون مرتبـة النفس العاقلة، ذلـک لأن النفس الناطقة لاتكون عاقلة إلا بعد تلقيها العلم وإلا فبقيت فى مرتبة القوة الكامنـة ومن الممكن أن تكون فى يوم من الأيام عاقلة (ناصر خسـرو، ١٣٥٩ق: ٤٢) والنفس العاقلة هى ما يمكن قبول علمها ودينها وتوحيدها (نفس المصدر) وهذه النفس هى المحافظة عن سـائر الأنفس. كما يشير ناصر خسرو فى ديوانه إلى أن نفسه الناطقة بدأت تبحث عن العلم بعد سـن الثانية والأربعين. وهو يبيّن مراحل تطور النفس علي النحو التالى:[١]

_ مرت ٣٩٤ سنة من الهجرة ووضعتنى أمى فى موقع أغبر

_ والنفس الفاقدة للعلم كالنبات الذى ينشأ عن تراب أسود وماء مقطر

_ ومـن مرتبة النبات وصلت إلى مرتبة الحيوان وتوقفت فى هذه المرتبة لفترة حتى قفزت كالطير

_ وفى المرحلة الرابعة ظهرت ملامح الإنسـان فى وجودى كالنفس الناطقة وسجنت فى هذا الجسم المكدّر

١. يقول مولانا جلال الدين البلخى بهذا الخصوص: مت من مرحلة الجماد وأصبحت فى مرتبة النفس النامية ومت من هذه المرحلة وتحولت إلى مرتبة الحيوان وبعد هذه المرتبة أصبحت إنسـانا فلا داعى للخوف من الموت.

_ وبعد مرور ٤٢ عاما بدأت نفسی الناطقة تبحث عن العلم

مكانة النفس العاقلة

يعتبر ناصر خســـرو فی تفسير الآية الكريمة الرابعة من سورة الهمزة ﴿كلاّ لَيُنبَذَنّ فی الحُطَمَــة وما أدراکَ ما الحُطَمَة نارُ اللهِ المُوقَدةُ التی تَطلّعُ عَلَي الأفئدَة﴾، والآية الكريمة ١٩٣ من سورة الشعراء ﴿نزلَ به الروحُ الأمينُ علي قلبک﴾، «يعبّر عن القلب بالأفئدة ويعتبرهــا النفس العاقلة والقلب هو الفؤاد وليس المقصود منه شــكله الظاهری ولكنه النفس العاقلة التی تتصل بالقلب.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٢٦)

النفس القدسية

يقسم ناصر خسرو الموجودات كلا وفق النفوس الخاصة بها، فالنباتات أعلي مرتبة من الطبائع بسبب امتلاكها النفس النامية، والحيوانات أعلي مرتبة من النباتات بسبب تميّزها بالنفس الحســية والإنسان بامتلاكه النفس الناطقة يكون أعلي مرتبة من الجماد والنبات والحيوان ومتفوق عليها ومن بين الناس، يفوق شخص علي الجميع وهو النبی الأكرم (ص) ويفسر ناصر خسرو هذا الأمر علي الطريقتين التاليتين:

الف- يعبر عن جميع الناس بالنفس الحســية والنبی بالنفس الناطقة (نفس المصدر: ٨٧-٨٦) ولهذا علي النفس الحسية امتثال أوامر النفس الناطقة.

ب- ويعتقد أن للأنبياء نفسا قدسية وإذا ما اتصلت هذه النفس بالشخص لأصبح ذلک الشــخص نبيا وفی تصنيف الناس من جهة وترجيح الأنبياء علي ســائر البشــر من جهة أخري يســتند إلی الآية ٣٢ من ســورة الزخرف ﴿ورَفَعنا بَعضَهم علي بَعض دَرَجاتٍ ليتّخذ بَعضُهم بَعضا سُــخريا﴾ كما أنه يعتقد بأن «صلة النفس القدسية بالنبی، تجعــل من الممكن قبول كلام الروحانيــين دون صوت وحرف وكلمة ومن ثم يمزج بين الحــروف والأصوات ويبلّغها للأنام.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ٢٢٤). فی هذا الإطار يقوم الشــاعر بمقارنة النفس القدسية التی تختص بالنبی مع النفس الناطقة التی تختص بالإنســان ويعتقد أن «النفس القدســية الخاصة بالنبی توازی النفس الناطقة الخاصة بالناس وكما أن أصحاب النفس الناطقة يســتولون علي أصحاب النفس الحسية فإن

أصحاب النفس القدسـية أيضا لديهم قدرة الاستيلاء علي أصحاب النفس الناطقة.» (نفس المصدر: ٢٢٣) ويقارن الشاعر العالم الدينى بأنواع الأنفس ويستدل بأن الجسد يبدأ بالنفس النامية والعالم الدينى يبدأ بالنفس الناطقة وكما أن كمال الإنسان يتحقق فى النفـس الناطقـة، فإن الإمام أيضـا وهو آخر المؤيدين يخـرج الناس من ظلمات الفنـاء إلى نور البقاء، والنفس الشـهوانية تجعل الإنسـان حريصـا علي البحث عن الطعام والشـراب بغيـة بقائه كما أن الإمام أيضا يجعل النـاس حريصين علي تأويل الحق. (نفس المصدر: ١٧٥)

عودة النفس وروح التناسخ

يعتقد ناصر خسرو «أن النفوس الجزئية تكون متساوية فى بداية اتصالها بالأجساد وبعد تلقيها العلوم تصبح متفاوتة.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١٣٦) «تأتى النفس الجزئية جاهلـة فى هذا العالم دون أى جوارح وبعد امتلاكها الجـوارح كالعين والأذن والقلب واللسان، تكسب العلم» (ناصر خسرو، ١٩٩٨م: ٦٢) ويستند إلى الآية الكريمة ٩٤ من سـورة الأنعـام: ﴿لَقَد جِئتُمُونا فُرادَي كَما خَلَقناكُم أولَ مـرّةٍ وتَركتُم مَا خَوّلناكُم وَراء ظُهُورِكُم﴾ ويستنتج بأن «النفس المجردة من العلم، لايمكن الإتيان بها إلى العالم.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ٨٤)

_ يـا من أتيت إلى هنـا إياک أن تذهبى كما أتيت دون غذاء وماء وكسـاء (نفس المصدر، ١٣٨٧ش: ٢٣٢)

ومن هنا يصنف ناصر خسرو «النفوس إلى صنفين الجاهلة والعالمة ويري أن النفس الجزئية تأمل فى الوصول إلى العقل الكلى بسبب وجود النفس الكلية.» (نفس المصدر، ١٣٥٩ق: ١٢٦) «وفى حـال خروجهـا من عالم الجهل، لاتدخـل عالم الآخرة وتحترق فى النار الأثيرية وتسـتمر فى العذاب الأبـدى.» (نفس المصدر، ١٩٩٨م: ٦٣) و«تعود النفـس العالمة إلى أصلها» (نفس المصدر،١٢٣) و«النفس الجزئية تأمل نعيما من الجنة أعدّت لها فى ذلک العالم.» (نفس المصدر: ١٩٧) و«النفس العالمة تدخل عالما لطيفا بعد مفارقتها الجسد وتغرق فى لذّة العز والشرف الروحانى.» (نفس المصدر: ١٠٧) ويستند

إلى الآية الثانية من سورة الحشر: ﴿فاعتبروا يا أولى الأبصار﴾ ويقول إن النفس العالمة إذا ما اقترنت مع العقل، بحكم القياس يتبيّن أن مثل هذه النفس تكون أكثر وزنا من النفس المجردة من العلم وخفة هذه النفس ظاهرة للعيان ويمكن القول إنه وفقا للآية ﴿فأمّا مَن ثَقُلَت مَوازينُه فَهُو فى عِيشَةٍ راضيةٍ وأمّا مَن خَفّت مَوازينُه فأمُّه هاوِية﴾ (القارعة: ٦-٧) «فإن النفس المتحلية بالعقل تكون مطمئنة وهادئة والنفس المجردة من العقل، فهى محرومة من الاستقرار والثبات.» (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ٨٣)

يشير ناصر خسرو إلى فرقة تعتقد بأن تأويل الآيات المتشابهة لايعلمها إلا الله تعالى. وأصحاب هذه الفرقة يعتقدون بالتناسخ ويستندون فى ادعائهم هذا إلى آية يعد الله فيها بإحياء الموتي بالأجساد وإبقاء الأجساد فى النعيم وهو ثواب الجنة أو فى نار جهنم. (ناصر خسرو، ١٣٥٨ق: ٤٢١-٤٢٠) ويعتقد هؤلاء أن الثواب والعقاب تتحققان للنفس فى هذه الدنيا، والشخص السيء يصبح فقيرا ومريضا ويعود إلى العالم والشخص الصالح يصبح غنيا ويتمتّع بالصحة ويدخل الجنة.

يبدو أن «بعض الإسماعيليين فى الشام الذين كانوا يجالسون الغلاة والنصيرية، كانوا يعتقدون بالتناسخ أيضا.» (ناصر خسرو، ١٣٨٤ق: ١٧٥) ومن بين الإسماعيليين فإن أبا يعقوب السجستانى كما يقول ناصر خسرو «عندما ارتفعت عنده حالة السوداء (الماليخوليائى) تحدّث عن التناسخ وقد دعا فى كتبه مثل سوس البقاء وكشف المحجوب والرسالة الباهرة، إلى هذه الفكرة ولكن الحاكم الخليفة الفاطمى رافض رأيه قائلا إنه مصاب بالسوداء.» (ناصر خسرو، ١٣٥٨ق: ٤٢١-٤٢٢) وصف ناصر خسرو هذه العقيدة بالخاطئة وقد لجأ إلى دلائل متعددة لرفضها جملة وتفصيلا ويقول: «ليس جميع الأثرياء يتمتّعون بالصحة الجسدية والنفسية وليس جميع الزهاد والفقراء مرضي.» (نفس المصدر: ٤٢٨) كما يعتقد أن الجسد والنفس يرتكبان الأعمال السيئة والصالحة بالتعاون معا، لهذا تري أحدهما يجزي والآخر يهمل. (نفس المصدر: ٤٢٤) ويشير إلى خواجة الشهيد بو الحسن بخشى صاحب كتاب المحصول الذى كان تناسخيا. ولكن ابنه دهقان الذى امتلک جزيرة خرلان بعد أبى يعقوب لم يكن معتقدا بالتناسخ وقد طعن فى رأى أبى يعقوب فى التناسخ. (ناصر خسرو، ١٣٥٩ق: ١١٢-١١١)

يبدو أن ناصر خسـرو لم يطلع علي كتاب كشـف المحجوب للسجستانى لأن الأخير يقول فى كتابه «بعد مفارقة النفس للجسـد اعتقد بعض السـفهاء بأن الأرواح تتقمّص فى الأشـخاص، فيتحول نـوع إلى نوع آخر وهم تلك الفرقة القائلة بالتناسـخ وتعتقد بأن روح الإنسـان تتقمّص فى روح الكلـب والحمار، وروح الكلب والحمار تنتقل إلى جسـم الإنسان وما يقولونه حول الهذيان أسـوأ من أى شيء آخر لأنه افتراء عظيم.» (السجستانى، ١٣٦٧ش: ٦٠)

ويقول عند إشارته إلى رأى أفلاطون حول التناسخ: إنه طرح فكرة التناسخ لكى يبتعـد الناس عن ارتكاب المعاصـى وتخف فيهم الرغبة فى اللذات الجسـمانية التى تسـتوجب العقاب والعـذاب. (ناصر خسـرو، ١٣٨٥ق: ٤٢٣) وينقل من الفرفورس الذى يتحدث عن اعتقاد اليونانيين بالتناسـخ فى كتاب طبيعة الإنسان وهو أن للنفس أنواعا متعددة تنتقل إلى جسـد الإنسان، ونفس الحيوان تنتقل إلى جسد الحيوان أى أن الروح تنفخ فى جسم يستحق تلك الروح ويقول أفلاطون إن روح الأشرار تتحول إلى عفاريت والعفريت هو النفس السـيئة التى تفارق الجسد. (ناصرخسرو، ١٣٥٩ق: ١١٧-١١٦)

النتيجة

يعتقد ناصر خسـرو أن النفس الكلية منبثقة من العقل الكلى وتتمتع بقوة لامتناهية وهـى صانعة العالم وأداة الهيـولى والصورة، وقد وضعت من جوهـر النفس الكلية فى النباتات والحيوانات وهذا الأمر أدي إلى تحقق الوجود فيهما، ويتم بقاء الإنسـان من خلال القوي النفسـية النباتية والحسـية والناطقة وفى حال غلبـة النفس الناطقة علي سـائر القوي يقوم الإنسـان بالبحث عن العلم والحكمة ويصبح ملـكا بالقوة الكامنة والنفس المميزة تميز بين الخير والشر ويكون بإمكانها تأويل المتشابهات والنفس العاقلة تقبل التوحيد. وإذا كانت النفس الناطقة من خصائص الإنسـان وما يميّزها عن سـائر الموجودات، فإن النفس القدسية تميّز صاحبها أى النبى عن سائر البشر وهى تمتاز بقدرة الاحتفاظ بالآخرين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن سينا. (١٣٣٣ش). علم النفس. به اهتمام علی أكبر سياسی. مطبعة الجامعة.

باخرزی، أبو المفاخر يحيى. (١٣٥٤ش). أوراد الأحباب وفصوص الآداب. تحقيق إيراج أفشار. طهران.

خواجه نصير الدين الطوسی، أبو جعفر محمد بن حسن. (١٣٥٦ش). أخلاق ناصری. تصحيح مجتبى مينوی وعلی رضا حيدری. طهران: انتشارات خوارزمی.

الرازی، أبو حاتم. (١٣٧٩ش). الإصلاح. منوچهر ومهدی محقق. طهران: مؤسسة مک كيل.

الرازی، محمد بن زكريا. (١٣٧٨ش). الدراسة التحليلية لكتاب الطب الروحانی. به اهتمام مهدی محقق. طهران: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامی.

زرين كوب، عبدالحسين. (١٣٦٨ش). سرنی. ط٣. طهران: انتشارات علمی.

السجستانی، أبو يعقوب. (١٣٦٧ش). كشف المحجوب. هانری كربن، طهران: انتشارات طهوری.

سنائی، أبو المجد بن آدم. (١٣٧٤ش). حديقة الحديقة وشريعة الطريقة. تصحيح مدرس رضوی. ط ٤. طهران: انتشارات جامعة.

سهروردی، شهاب الدين يحيى (شيخ الإشراق). (١٣٧٢ش). مجموعة المصنفات. ج٣ (بستان القلوب)، تصحيح ومقدمة سيد حسن نصر. ط ١٠. طهران: مؤسسة الأبحاث.

عطار نيشابوری، فريد الدين. (١٣٧١ش). ديوان الأشعار. تصحيح تقی تفضلی. ط٦. طهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

عطار نيشابوری، فريد الدين. (١٣٧٤ش). منطق الطير. تصحيح سيد صادق گوهرين. طهران: انتشارات علمی وفرهنگی.

الكاشانی، عزالدين محمود. (١٣٨٨ش). مصباح الهداية ومفتاح الكفاية. تصحيح جلال الدين همائی. ط١٠. طهران: مؤسسة الطبع والنشر.

كرمانی قاضی، حميد الدين. (١٩٦٠م). الرياض. تحقيق عارف تامر. بيروت: دار الثقافة.

مولانا جلال الدين محمد البلخی. (١٣٦٥ش). مثنوی معنوی، الدفتر الثالث والرابع، به اهتمام رينولد الين نيكلسون. ط٤. طهران: انتشارات مولی.

ناصرخسرو قباديانی، حكيم أبو معين. (١٣٦٣ق). جمع الحكمتين. به اهتمام الدكتور معين وهانری كربن. ط٢. طهران: انتشارات طهوری.

ـــــــــــ (١٣٥٩ق). خوان الإخوان. مقدمة وتصحيح يحيى الخشاب. القاهرة: مطبعة المعهد العلمی الفرنسی للآثار الشرقية.

ـــــــــــ (١٣٨٧ش). ديوان أشعار، تصحيح مجتبى مينوی ومهدی محقق. ط٧. طهران:

انتشارات دانشگاه طهران.

ـــــــــــــ (١٣٨٥ق). زاد المسافرين. تصحيح محمد بذل الرحمن. ط٢. طهران: انتشارات أساطير.

ـــــــــــــ (١٩٩٨ق). گشايش و رهايش. ترجمة محمد هونزائى، لندن.

ـــــــــــــ (١٣٨٤ق). وجه الدين. ط٢. طهران: انتشارات أساطير.

نجم الرازى، نجم الدين أبو بكر عبدالله بن محمد بن شاه اوربن أنوشروان. (١٣٨٧ش). ط١٣. طهران: انتشارت علمى فرهنگى.

نراقى، ملا أحمد. (١٣٧٨ش). معراج السعادة. طهران: انتشارات پيام آزادى.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٦٤ ـ ٤٩

صور الكناية فى الكلام النبوى الشريف

حجت رسولى*
على أكبر نورسيده**

الملخص

التعبير بطريق غير مباشـر يعطى المسـألة عمقا وجلالا، ويلبسـها طـراوة وجمالا. الأسلوب الكنائى يتضمن بلاغة وبراعة فى الكلام، ونكتاً وفوائد فى البيان لاتتحقّق تلك اللطائف بالتعبير المباشر. يرمى هذا المقال إلى البحث عن فن الكناية ومظاهرها فى الكلام النبوى حتى نبيِّن نبذة من بلاغة النّبى (ص) وفصاحته والإجابة عن الأسلة التاليـة، ومنها ماهى مكانة الكناية عند النبى(ص) وكيف كان يسـتخدمها؟ كم كان عـدد الكنايات، وماهى الكناية التى يسـتخدمها النبى(ص)، وماهو السـبب فى هذا الأمر، وكم كانت تسـاعد الكنايـات لتقريب المعنى إلى ذهن المسـتمعين؟ وطريقنا فى هـذا العمل هو اختيار عدد من كلمات النبى المرسـل(ص) الذى وجدنا فيها فن الكنايـة والإفصاح عن البيان النبوى فى هـذه الأمثلة، وعرض فن الكناية وفصولها المتنوعـة وظهورها عند أفضل من نطق بالضّاد. رجعنا إلى عدد من المصادر البلاغية التى قاموا بدراسة البيان النبوىّ (ص) منها المجازات النبوية للشريف الرضى، خلال الحديث عن فنون الكناية، وسـعينا فى تكميل ما عرضوا المتقدمون فى هذا المضمار والإفصاح الأكثر عن طوايا كلام النبى المرسل(ص).

الكلمات الدليلية: الكناية، الكلام النبوى، الصورة الفنية، الصورة الكنائية.

---

*. أستاذ مشارک بجامعة الشهيد بهشتى، طهران، إيران.
**. أستاذ مساعد بجامعة الشهيد بهشتى، طهران، إيران. htrasouli@hotmail.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/٢١ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١١ش

المقدمة

الكنايــة لون من ألوان التعبير تعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشـر، لأنه كما أنّ بعض مقامات الكلام تقتضى التصريح بالغرض والتعبير عن المراد مباشـرة، فإنّ هناك أيضاً ما يسـتدعى الإشـارة إلى المطلوب مـن بعيد، فتكون فى النفـس أوقع وأحلى، وعند بيان الغرض أنسب وأولى. يرى الجرجانى: «من المركوز فى الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشـتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف.» (الجرجانى، ١٤٠٣ق: ١٥٨) فالأسلوب الكنائى يتضمنّ بلاغة وبراعة فى الكلام، ونكتاً وفوائد فى البيان لاتتحقق تلك اللطائف بالتعبير المباشر. هذا الفن من الفنون التى يوزن بها مستوى كلام البليغ، ومدى بلاغتة وجودته. كانـت للنّبى(ص) كلمات غـير قليلة نجد فيها ملامح الكناية. هذا ما نطلب عرضه عبر الشواهد المسـتخرجة من كلامه(ص). ساعيين للإجابة عن الأسـئلة التالية: ما مكانة الكناية عند النبى(ص) وكيف كان يستخدمها؟ ما هى الكناية التى يستخدمها النبى(ص) أكثر، وما السـبب فى ذلک؟ وكم كانت تسـاعد هذه الكنايات لتقريب المعنى إلى ذهن المستمعين؟

وبالنسـبة لخلفية البحث الذى اخترناه فنقول إنّه لقيت دراسـة الحديث النبوى من الوجهة البيانية بعض الاهتمام عند علماء الأدب والبلاغة، منهم: "الجاحظ" (ت٢٥٥ق) الذى يأتى فى كتابه "البيان والتبيين" بنماذج من أحاديثه(ص)، ويقارن بينها وبين أقوال بعـض الشـعراء، مقرّراً من خلال ذلـک فضل كلامه(ص) على كلام غيره من البشـر. و"الشّريف الرّضى" (ت٤٠٦ق) الذى يعدّ كتابه "المجازات النبوية" محاولة رائدة لدراسة الأحاديث النبوية من الوجهة البيانية، ويمتاز بسـهولة العبارة، والإيجاز، وقد اسـتعمل بعض المصطلحات البيانية مثل التشـبيه والمجاز، والاسـتعارة، والكناية دون التعرّض لما يدخل تحت كلّ مصطلح من المصطلحات السـابقة من أقسام، وكان يستحسن بعض الأنواع البيانية مثل الاسـتعارة. و"ابن رشيق القيروانى" (ت٤٦٣ق) الذى استشهد فى كتابـه "العُمْدَة" بكلام النـبى(ص) على القواعد التى يضعهـا، ولم يكن يعمد إلى تحليل النّص ودراسـته بيانياً، وإنّما كان كلامه موجزاً، وقد ثنى بيان النبى(ص). و"عبد القاهر

الجرجانى»" (ت٤٧١ق) الذى استشهد بالحديث النبوى، وقد أتى بأحاديث كثيرة فى كتابه "أسرار البلاغة". أمّا كتابه "دلائل الإعجاز" فأحاديثه قليلة. و"ضياء الدين بن الأثير" (ت٦٢٢ق) الذى استشهد فى كتابه "المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر" بالحديث النبوى كثيراً، واعتبر أنّ الحديث النبوى هو آلة من آلات علم البيان. إنّ هذه الدراسات تجدر الإشادة والتنويه. لكننا قمنا بدراسة خاصة "للكناية" فى الكلام النبوى حتى نبيّن على قدر استطاعتنا نبذة من البلاغة النبوية، فقد التزمنا بجمع المادة الكنائية، وتحققنا من صحة النصوص، وقد ذكرنا نصوص الأحاديث التى تتعلّق بفنّ الكناية، ورجعنا إلى مواضع الأحاديث فى "المشكاة المصابيح" و"المجازات النبوية». نفرض أن استخدام هذا الفن والفنون البلاغية الأخرى فى كلام من كان يخاطب العرب التى تخضع لسلطان اللسان أكثر من سلطان السنان كان من أبرز عوامل سيادة النبى(ص) على القلوب ونجاحه فى رسالته.

فن الكناية[1]

إنّ علماء البيان اتفقوا على أن الكناية لاتنافى إرادة الحقيقة، وهذا صحيح، بيد أنّ بعض البلاغيين أجازوا الجمعَ بينهما وإرادتهما معاً، وذلک فى مثل قولهم: "طويل النجاد" إذ يكون المراد طول النجاد مع طول القامة. إنّهم متّفقون على أنّ الكناية لاتنافى إرادة الحقيقة، ومختلفون حول جواز وقوعهما معاً، فظاهر كلام السكاكى فى بعض المواضع يوحى بجواز ذلک، وظاهر كلام الخطيب عدم جواز ذلک، بيد أنّه عاد وذكر ما يفيد جواز ذلک.

نجد فى الحديث التالى جواز إرادة الحقيقة والمجاز معاً:

– قال رسول الله(ص): «**مَن مَسَحَ رَأْسَ يَتِيمٍ لَمْ يَمْسَحْهُ إِلاَّ للهِ، كَانَ لَهُ بِكُلِّ شَعْرَةٍ تَمُرُّ عَلَيْهَا يَدُهُ حَسَنَاتٌ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٣٨٨/٣)

١. الكناية لغةً: التكلّم بما يستدلّ به على شىء ولم يصرّح بذلک الشىء. (المعجم الوسيط، مادة كنى: ٨٠٢) واصطلاحاً: عند السكاكى (ت٦٢٦ق): «هى ترک التصريح بذكر الشىء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروک.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٨٩) وعرّفها الخطيب القزوينى (ت ٧٣٩ق) بقوله هى: «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.» (الخطيب القزوينى، ١٤٠٣ق: ١٤٢)

قوله(ص): "مَن مَسَـحَ رَأْسَ يَتِيمٍ" كناية عن الشفقة والتلطّف إليه، لأنّ مسح الرأس تنبــىء عــن الرحمة، فهذا كناية عن الصفــة ولما لم تكن الكناية منافيــة لإرادة الحقيقة لإمــكان الجمع بينهمــا فيجوز إرادة معناه الظاهر وهو مســح رأس اليتيم وقرينة عليه قوله: «بِكُلِّ شَـعْرَةٍ تَمُرُّ عَلَيْهَا يَدُهُ حَسَـنَاتٌ» وقد تمتنع إرادة المعنى الأصلى فى الكناية، لخصوص الموضوع. كقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَي الْعَرْشِ اسْتَوَي﴾ (طه: ٥)

فائدة الكناية

يرى العلماء أنّ الكناية أبلغ من التصريح، ففى العدول إليها لابدّ من فائدة قد تكون هذه الفائدة المبالغة، أو الرغبة فى العدول عما يفحش ذكره صريحاً، أو التعبير عن حال معينة، أو عن صاحب الحال، أو غير ذلک. ومن العلماء الذين أشاروا إلى هذه الفوائد؛ محمد بن محمد بن عبدالله بن مالک، الذى ذكر بعضها قائلاً: «لا يترک التصريح بالشىء إلــى الكناية عنه فى بليغ الكلام إلا لتوخّى نكتــة، كالإيضاح، أو بيان حال الموصوف، أو مقــدار حاله، أو القصد إلى المدح، أو الذّم، أو الاختصار، أو السّــتر، أو الصيانة، أو التعميــة، أو الإلغاز، أو التعبير عن الصعب بالســهل، أو عــن الفاحش بالطاهر، أو عن المعنى القبيح باللّفظ الحسن.» (الرافعى، ١٩٨٤م: ٧٠) فمن فوائد الكناية المشتملة على أسرار بلاغية ما يلى:

المبالغة

إنه يقع فى التعبير الكنائى من المبالغة فى الوصف ما لايكون فى نفس اللفظ المخصوص بذلک المعنى، وذلک كقول عمر بن أبى ربيعة:

بعيــدةُ مهــوَى القــرطِ امّــا لِنوفلٍ   أبوهــا وامّــا عبدشمــسٍ وهاشــمِ

(ابن أبى ربيعة، ١٣٥٣ق: ٢٤٠)

وأراد الشاعر أن يصف امرأة بأنها طويلة، فعدل عن اللفظ الصريح، وجاء بالكناية، ودلّ ببُعد مهوَى القرط على طول الجيد مع المبالغة.

تظهر هذه الفائدة من خلال المثال التالى فى الكلام النبوى الشريف:

قال رســول الله(ص): «مَن ذَبَّ عَن لحَمِ أَخِيهِ بِالْغَيْبَةِ كان حَقَّاً عَلَى اللهِ أَنْ يُعْتِقَهُ مِنَ

النَّارِ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٣٨٩/٣)

قال الزمخشــرى: «إنّه جعل الغيبة كأكل لحم الإنســان، ولم يقتصر، بل جعلها كأكل لحم أخيه، لأنّه أشـدّ نفاراً من لحم الأجانــب، وزاد فى المبالغة حيث جعل الأخ ميّتاً.» (الزمخشرى، ١٤٠٦ق: ٣٧٣/٤) وقوله(ص): "عن لحَم أَخيه" كناية عن الغيبة، لاستعمال التنــزيــل فيها، وهو قوله تعالى: ﴿**وَلاَ يَغْتَب بَّعْضُكُـم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللهَ إِنَّ اللهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ**﴾ (الحجرات: ١٢) كأنّه قيل: من ذبّ عن غيبة أخيه فى غيبته فقد حقّ عليه دخول الجنة، أى فرض الله على نفسه أن يدخله فى الجنة، ويبعده من الجحيم، لأنه أبعد نفســه عما يكون فى قبحه، والاشمئزاز منه كأكل لحم الأخ الميّت. نرى فى هذه الكناية المبالغة التى تساعد فى تقريب المعنى المتوخّى إلى ذهن المستمعين، وهو التشجيع على الابتعاد من الغيبة التى تعدُّ من كبائر الإثم.

الإيجاز

- قال رســول الله(ص): «**مَن كان لَهُ حَمُولَةٌ تَأْوِى إِلَى شـبَعٍ، فَلْيَصُمْ رَمَضَانَ حَيْثُ أَدْرَكَهُ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٦٢٩/١)

قــال القارى: «الحَمُولَة: كان ما يحمــل عليه من إبل وحمار وغيرها. والمعنى: تؤوى صاحبها أو بصاحبها، يعنى: من كان له حمولة تؤويه إلى حال شــبعٍ ورفاهيةٍ، ولم يلحقه وعْثَاءُ الســفر، ولامشــقة رمضان، فليَصُم رمضــان. والأمر فيه محمــول على الندب.» (القارى، ١٣٩٠ ق: ٢٧٨/٤)

قال الطيبى: «عبّر النبى(ص) عن رفاهية الحال، وعدم المشــقة بهذه الألفاظ البليغة، فخصّ لفظ "الحَمُولَة" ليدلّ على قوة الظهر وســهولة الســير ووصفها بالإيواء لصاحبها إلى الشبع، فدلّ على بلوغ المنــزل، بحيث تمكن من تهيئة طعام يكفيه، ومسكن يبيت فيه، ولله درُّهُ مــن كلام فصيح، حاول نوعى الإيجاز والإطناب، والمعانى الكثيرة حوتها هذه الكناية الموجزة.» (الطيبى، ١٤٢٥ق: ٢٣١/٢)

ويبدو أن النّبى(ص) كان يســتخدم الكناية عن الصفة أكثر من الكنايات الأخرى؛ لأنــه(ص) كان يبتغــى إيصال الصفــات المندوبة إلى المخاطبين، وهــذا ما يتحقق عبر اســتخدام هذا النوع من الكناية أكثر. وفى الحديث المذكورة آنفاً نجد أنّ استخدام كلمة

"الحمولة" رغم قصر لفظها تدلّ على المعانى الكثيرة التى أشـير إليها أى إنّه من كان فى رفاهية فعليه صوم رمضان. وهذا الإيجاز حصيلة اسـتخدام لفظ رغم كونه قليلا يحتوى على المعانى الجمّة.

التصوير

إنّ الكناية تظهر المعانى فى صورة المحسوسات، فتجعلها ملموسة ومشهودة، وتصوّرها واضحة بيّنة. تصوير المعانى وتجسيدها من سمات الكناية، وقد تبيّن ذلك عند هذا الحديث:

– قال رسول الله (ص): «**إِنَّ الغَضَبَ مِنَ الشَّيْطَانِ، وإِنَّ الشَّيْطَانَ خُلِقَ مِنَ النَّارِ، وإِنَّمَا تُطْفَأُ النَّارُ بِالْمَاءِ، فَإِذَا غَضَبَ أَحَدُكُم فَلْيَتَوضَّأَ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٤١٤/٣)

قال الزمخشرى: «قوله: "فَإِذَا غَضَبَ أَحَدُكُم فَلْيَتَوضَّأَ» أراد أن يقول: إذا غضب أحدكم فليسـتعذ بالله من الشيطان الرجيم. مشيراً إلى قوله تعالى: ﴿**وإِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللهِ إِنَّه سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾ (الأعراف: ٢٠٠) فممّا فسر به النزغ: اعتراء الغضب.»

صوّر النبى(ص) حالة الغضب، ومنشـأه ثم الإرشـاد إلى ما يسكنه، فذكر أنّ منشأ الغضب هوحثّ الشيطان، وأنّه مخلوق من النار، وبما أن النار تطفأ بالماء فعلينا أن نتوضّأ حال الغضب، لكون الماء مطفأ هذه النار التى اشـتعلت فينا. إن الوضوء مركب معجون من الماء الحسى والمطهر المعنوى المؤثر فى الظاهر والباطن، وهذا من طب الأنبياء الذى غفل عنه الحكماء.

التعبير عن اللفظ القبيح

ذكر المبرد فى كتابه الكامل: «إنّ الكناية تأتى على ثلاثة أضراب، وذكر منها: التعبير عن اللفظ الخسـيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره، واعتبر هذا الضرب من أحسنها.» (المبرد، ١٩٩٠م: ٢/٥-٦) ويرى ابن سنان الخفّاجى: «أنّ حسن الكناية عمّا يجب أن يكنّى عنه فى الموضع الذى لا يحسـن فيه التصريح أصل من أصول الفصاحة.» (الخفاجـى، ١٤٠٢ق: ١٦٣) إنّ الكناية يتضمّن التحرّز عن التصريح بما لايحسـن ذكره صراحة، كما ترى فى قول أعرابية حينما لدغتها عقرب، وصرخت صرخة فسألها أبوها عن السـبب: قالت: «لدغتنى عقرب» قال لها: «أين؟» قالت: «الموضع الذى لايضع فيه

الراقى أنفه.» (فاضلى، ١٣٨٦ش: ٢٩٢)

هناک أمثلة فى الكلام النبوى الشريف تفيد الكناية فيها التعبير عن اللفظ القبيح، منها ما يلى:

– قال رسول الله(ص): «**إِذَا اسْتَيْقَظَ أَحَدُكُمْ مِن نَوْمِهِ، فَلاَ يَغْمِسْ يَدَهُ فى الإِنَاءِ، حَتَّى يَغْسِلَهَا، فَإِنَّهُ لاَ يَدْرِى أَيْنَ بَاتَتْ يَدَهُ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١/ ١٢٥)

من فوائد الحديث استعمال ألفاظ الكنايات فيما نتحاشى من التصريح به، حيث قال: "لاَ يَدْرِى أَيْنَ بَاتَتْ يَدَهُ" ولم يَقُل لعلّ يدَه وقعت على نجاسة، كناية عن وقوع اليد على ما يتجنب النبى (ص) عن التصريح به. نرى أن الكناية المستخدمة فى الحديث هى الكناية عن الموصوف أى الشىء المتجنّس. أشير إلى مكان الشىء المتجنس باستخدام كلمة تنبى عن المكان، وهى "أين".

التعبير عن حال صاحبها

أى تصوّر الكناية المستخدمة صورة المكنّى عنه كلوحٍ أمام الرائى،كما ذكر ذلك عند الحديث التالى:

– قال رَسُول اللهِ(ص): «**مَن تَرَکَ لُبْسَ ثَوْبِ جَمَالٍ تواضعاً وهُو يَقْدِرُ عَلَيهِ كَسَاهُ اللهُ حُلَّةَ الكِرَامَةِ، ومَن تَزَوّجَ للهِ تَعَالَى تَوَّجَّهُ اللهُ تَاجَ المُلْکِ.**» (المصدر نفسه، ٢/ ١٤٦)

قولـه(ص): "تَاجَ المُلْکِ" كناية عن إجلاله وتوقيره، أى يُعطى يوم القيامة تاجاً ومملكة فى الجنة. يظهر فى الحديث تصوير المتزوّج لله كمن يتوّج بتاج الملک فى كونه موقّراً وصاحب شأن عظيم. حاله عند الله كحال من توّج تاج الملک. فكما يكون الملک صاحب شأن وقدر عظيم عند الآخرين، المتزوج لله حتى شأنه أفضل منه؛ لأنّه صاحب شأن وقدر رفيع عند من بيده ملكوت السماوات والأرض، فقدره أرفع وشأنه أعظم. هذا يشير إلى أنّ كلّ عمل إن كان لله وفى سبيله فهو باق وأجره عند الرازق المتعال الذى يرزق من يشاء بغير حساب.

التعبير عن الزجر

الزجر على سبيل الكناية يكون أبلغ، وتأثيره فى النفوس أوقع، كما فى هذا المثال:

عن أبی ذر قال: «أَوْصَانِی خَلِیلِی: أَنْ لاَ تُشْرِکَ بِاللهِ شَیْئَاً، وإِنْ قُطِّعْتَ وحُرِّقْتَ. ولاَ تَتْرُکْ صَلاَةً مُتَعَمِّدَاً، فَمَن تَرَکَهَا مُتَعَمِّدَاً، فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ.» (المصدر نفسه، ١/١٨٣)

قـال الطَیْبِیّ: «قوله: "فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ" کنایة عن الکفر تغلیظاً وزجراً.» (الطیبی، ١٤٢٥ق: ٣/٨٧٤)

أی: ترک الصلاة تعمّداً یسـّبب زجر البراءة وامتناعهـا وبُعدها عن تارک الصلاة. صوّرت فی هذا الحدیث البراءةُ کمن یزجر ویردع نفسه عن الآخرین. من لا یُقبَل ذمّته هو الکافر ولاغیر، وسبب عدم قبول الذمة هوالکفر. وعبارة "فَقَدْ بَرِئَتْ مِنهُ الذِّمَّةُ" کنایة عن کون المبرَّی عنه کافرا. لأنّ الذمّة قد ازدجرت منه، وابتعدت نفسها عنه فهو کافر.

تقسیم الکنایة باعتبار الوسائط

للکنایة تقسـیم باعتبار الوسـائط أو اللوازم، فقد تکون الکنایة تعریضاً، أو تکون تلویحاً، أو رمزاً، أو إیماءً. فقد ذکر السـکاکی قائلاً: «ثم إنّ الکنایة تتفاوت إلی تعریض وتلویح ورمز وإیماء وإشارة.» (السکاکی، ١٩٨٦م: ١٩٠)

فیما یلی نعرض شواهد هذه الأقسام فی الکلام النبوی الشریف:

التعریض

هو أن یطلق الکلام، ویشار به إلی معنی آخر یفهم من السیاق نحو:« المسلم من سلم المسلمون من لسانه ویده.» (المصدر نفسه: ١٩٤) وذکر العلماء التعریض، وبیَّنوا فائدته وقیمته الأسـلوبیة، والتعریض عندهم یؤخذ، ویسـتفاد من السیاق والقرائن، وأغراضه متعـددة، منها: الذم، والتوبیـخ، والتحذیر لمن تلاعب بدینه، أو غرّته الدّنیا، أو أمن مکر الله، وقـد یأتی التعریض عندهم لتنویه جانب الموصوف. (السـیوطی، ١٣٥٨ق: ٢/٦٣) یتعرّض بعضهم للفرق بین الکنایة والتعریض، منهم ذکر العماری فی کتابه "البیان" فروقاً بین الکنایة والتعریض وهی:

- إنّ الکنایة تکون فی المفرد، والتعریض لایکون إلاّ فی المرکب.
- وهی مستفاده من اللفظ، وهو مستفاد من السیاق والقرائن.
- وهی معدودة مجازاً أو واسـطة بین الحقیقة والمجاز، وهو لا یوصف بحقیقة ولا

مجـــاز، لأنه ليس من مدلول اللفظ، وإنما يجيى على هامشـــه وهو يرى التعريض أعمّ من الكناية. (العمارى، ١٩٨٠م: ١٨٤)

وقد ذكروا شـــيئاً فيما إذا كان التعريض يأتى على ســـبيل المجاز، منهم الســـكاكى الذى قال: «إنّ التعريض تارة يأتى على سبيل الكناية وأخرى على سبيل المجاز. فإذا قلت: آذيتنى فســـتعرف وأردت المخاطب ومع المخاطب إنسانا آخر معتمداً على قرائن الأحـــوال كان من القبيل الأول، وإن لم تردد إلا غير المخاطب كان من القبيل الثانى.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٤)

ومن أمثلة التعريض عند النبى(ص) ما يلى:

- قال رســـول الله(ص): «**مَن شَـــهِدَ أَنْ لاَ إِلهَ إِلاَّ اللهُ وَحْدَهُ لاَ شَرِيكَ لَهُ وأَنَّ مُحَمَّدَاً عَبْدُهُ ورَسُولُهُ، وأَنَّ عِيسَى عَبْدُاللهِ ورَسُولُهُ، وابْنُ أَمَتِهِ وكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ، ورُوحٌ مِنـــهُ، والجَنَّةُ حَقٌّ، والنَّـــارُ حَقٌّ، أَدْخَلَـــهُ الله الجَنَّةَ عَلَى مَا كان مِـــن العَمَلِ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ١٥/١)

قال القارى: قوله(ص): "وأَنَّ عِيسَى عَبْدُاللهِ ورَسُولُهُ" تعريضاً بالنصارى، إيذاناً بأنّ إيمانهم مع القول بالتثليت شرك محض لايخلّصهم من النار. ذكر "عَبْدُهُ فى عِيسَى عَبْدُاللهِ" تعريض بالنصارى، وقولهم بالتثليت، وذكر "رسوله" فى نفس العبارة، تعريض باليهود فى إنكارهم رســـالته. قوله(ص): "وابْنُ أَمَتِهِ" تعريض بالنصارى، وتقرير لعبدية عيسى(ع) أى: هو عبدى وابن أَمَتى، كيف تنسبونه إلىَّ بالبُنُوَة؟» (القارى، ١٣٩٠ق: ١٠١/١) نرى أن القسم الأول من الحديث المذكورة "مَن شَهِدَ أَنْ لاَ إِلهَ إِلاَّ اللهُ وَحْدَهُ لاَ شَرِيكَ لَهُ وأَنَّ مُحَمَّدَاً عَبْدُهُ ورَسُـــولُهُ" تعريض بالمسلين علاوة على ما ذكر فى كلام الشيخ القارى حول القسم الثانى من العبارة التى كان تعريضا بالنصارى واليهود.

- قال رســـول الله(ص): «**يَحْمِلُ هذا العِلْمَ مِن كُلِّ خَلَفٍ عُدُولُهُ، يَنْفُونَ عنهُ تَحْرِيفَ الغَالِينَ، وانْتِحَالَ المُبْطِلِينَ وتَأْوِيلَ الجَاهِلِينَ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٨٢/١)

عبـــارة: «تَحْرِيفَ الغَالـــينَ، وانْتِحَالَ المُبْطِلـــينَ وتَأْوِيلَ الجَاهِلـــينَ» تعريض باليهود وتحريفهم وتبديلهـــم التوراة وتأويلها بالباطل وعُدُول بنى اســـرائيل، هم اليهود الذين حرّفـــوا كلام الله حســـب هواهم، لقوله تعالى: ﴿**مِـــنَ الَّذِينَ هَادُواْ يُحَرِّفُـــونَ الْكَلِمَ عَن**

مَّوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا﴾ (النساء: ٤٦)

التلويح

عرّف السكاكى هذه الكناية بقوله: «فإن كانت ذات مسافة بينها وبين المكنّى عنه متباعدة، لتوسّط لوازم كما فى: "كثير الرّماد" وأشباهه، كان إطلاق اسم التلويح عليها مناسباً، لأنّ التلويح هو أن تشير إلى غيرک عن بُعدٍ.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٤)

ومن أمثلة هذه الكناية فى الكلام النبوى ما يلى:

- جاء فى حديث نُهى عن الشرب فى الفضّة حيث قال (ص): «**فَإِنَّهُ مَن شَرِبَ فيهَا فى الدُّنْيا لَمْ يَشْرِبْ فى الآخِرَةِ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٤٨٣/١-٤٨٤)

قوله(ص): "لَمْ يَشْرِبْ" كناية تلويحية عن كونه جهنمياً، فإنّ الشّرب من أوانى الفضّة من دأب أهل الجنة، لقوله تعالى: ﴿قَوارِيرَ مِن فِضَّةٍ﴾ (الإنسان: ١٦) فمن لم يكن هذا دأبه لم يكن من أهل الجنة، فيكون جهنمياً. فالمسافة بين ما ذكر فى الحديث وهو "لَمْ يَشْرِبْ" وما يقصد النبى(ص) مسافة بعيدة.

- قال رسول الله(ص): «لاَ تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ إِنَّ الشَّيطَانَ يَنْفِرُ مِنَ البَيْتَ الَّذِى يُقْرَأُ فيهِ سُورَةُ البَقَرَةَ.» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٦٥٤/١)

أى: لا تكونوا كالموتى فى القبور عارين عن القراءة والذكر، غير منفرين للشيطان. أمرهم على قراءة القرآن، والعمل به، والتحرّى فى استنباط معانيه، والكشف عن حقائقه، بحيث يصير ذا جدّ وحظّ وافر من ذلک، مراغمة للشيطان، فقوله: "لاَ تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ" كناية تلويحية عن هذه المعانى.

الرّمز

عرّف السكاكى هذه الكناية عندما قال: «وإن كانت ذات مسافة قريبة مع نوع من الخفاء كنحو: "عريض القفا" و"عريض الوسادة" كان إطلاق اسم الرمز عليها مناسباً، لأنّ الرمز هو أن تشير إلى قريب منک على سبيل الخفية.» (السكاكى، ١٩٨٦م: ١٩٤)

وعرّف السيوطى الرّمز بأنّه: «ما يشار به إلى المطلوب مع قلّة الوسائط، وخفاء فى الملزوم.» (السيوطى، ١٣٥٨ق: ١٠٣)

نأتى بمثالين من الحديث النبوى الشريف فى هذا الصدد:

- قال رسـول الله(ص): «**الْمُؤَذِّنُونَ أَطْـوَلُ النَّاسِ أَعْنَاقاً يـومَ القِيامَةِ.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٢٠٧/١)

حـول قوله: "أَطْولُ النَّاسِ أَعْنَاقاً" قال البغوى: «قال ابن الأعرابى: معناه أكثرهم أعمالاً، يقال: "لفلان عنق من الخير" أى: قطعة. وقال غيره: أكثرهم رجاءً، لأن من يرجو شـيئاً طال إليه عنقه، فالناس يكونون فى الكرب وهم فى الروح يشـرئبون أن يؤذن لهم فى دخول الجنة. وقيل معناه: الدّنو من الله تعالى. قيل معناه: أنهم يكونون رؤساء يومئذٍ، والعرب تصف السـادة بطول العنق. وقيل: الأعنـاق: الجماعات، يقال: "جاء عنق من الناس" أى: جماعة. ومعنى الحديث: أن جمع المؤذنين يكون أكثر، فإن من أجاب دعوتهم يكون معهم.» (البغوى، ١٣٩٠ق: ٢٧٧/٢-٢٧٨)

وطويل العنق هنا، أيما كان معناها من المعانى والتفاسير المذكورة، كناية عن الفضل كما يكون عريض القفا كناية عن الحمق.

- قال رسول الله(ص): «**يَا أَهْلَ القُرْآنَ! لاَ تَتَوسَّدُوا القُرْآنَ، وَاتْلُوهُ حَقَّ تِلاَوتِهِ مِن آنَاءِ اللَّيْلِ والنَّهَارِ**». (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٦٧٦/١)

يردّد قول الرسـول الأكرم(ص): "**لاَ تَتَوسَّدُوا القُرْآنَ**" بين الكناية الرمزية، والكناية التلويحية، فقوله هذا يحتمل الوجهين:

- **أحدهما:** أن يكون كناية رمزية عن التكاسل، أى: لاتجعلوه لكم، وسادة تنامون عليه، بل قوموا به واتلوه حق تلاوته آناء الليل وأطراف النهار.
- **ثانيهما:** أن يكون كناية تلويحية عن التغافل، فإن من جعل القرآن وسادة يلزم منه النوم، فيلزم منه الغفلة، يعنى: لاتغفلوا عن تدبر معانيه، وكشف الأسراره، ولا تتوانوا فى العمل بمقتضاه، والإخلاص فيه.

الإيماء

الكناية الإيمائية هى كناية قَلَّت وسائطها بلا خفاء. كما جاء فى بيت البحترى:

أوَ ما رأيتَ المجدَ ألقى رحلَه فى آلِ طلحـةَ ثمّ لم يتحـوَّلِ

(البحترى، ١٣٠٠ق: ٢٣٤)

ومن شواهد هذا النوع من الكناية فی الكلام النبوی ما يلی:

– قال رسول الله(ص): «**مَا مِن مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْساً، أَويَزْرَعُ زَرْعاً، فَيأْكُلُ مِنه إنسَانٌ، أَو طَيْرٌ، أَو بَهِيمَةٌ، إلاَّ كانتْ لَهُ صَدَقَةٌ.**» (الخطيب التبريزی، ١٤٠٥ق: ٥٩٥/١)

فی قوله: "مَا مِن مُسْلِمٍ يَغْرِسُ غَرْساً" نكّر مسلماً، وأوقعه فی سياق النفی، وزاد "مِن" الاستغراقية، وخصّ الغرس والزرع، وعمّ الحيوان ليدلّ على سبيل الكناية الإيمائية على أنّ أیّ مسلم، سواء كان حرّاً أو عبداً، مطيعاً أو عاصياً، يعمل أیّ عمل من المباح، ينتفع بما عمله أیّ حيوان كان، يرجع نفعه إليه ويثاب عليه.

تقسيم آخر للكناية

قسم البلاغيون الكناية بحسب المعنى الذی تشير إليه إلى ثلاثة أقسام، وهی: الكناية عن الصفة والكناية عن الموصوف والكناية عن النسبة، وهی المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف. (السكاكی، ١٩٨٦م: ١٩٠-١٩٢)

ما نشرحها فی الكلام النبوی هو النوع الأول والثانی حسب تعريف السكاكی.

الكناية عن الصفة

المراد بالصفة الصفة المعنوية لا النعت. أما أنواع الصفات التی يكنى عنها فهی متعددة، فمنها صفات تتعلق بأمور الدين، ومنها ما يتعلق بالأخلاق والفضائل، ومنها ما يتعلق بالصفات الحسية والنفسية للإنسان وغير ذلک. وقد وجدنا أمثلة عدة لهذا النوع من الكناية، بقصد إظهار بعض كنوز البلاغة النبوية التی تناثر الحديث عنها فی بطون أمّهات الكتب، وفيما يلی مثالين منها:

– قال رسول الله(ص): «**إِذَا قُبِرَ المَيِّتُ أَتَاهُ مَلِكَانِ أَسْودَانِ أَزْرَقَانِ. يُقَالُ لِأَحَدِهِمَا: المُنْكَر ولِلْآخَرِ: النَّكِيْرُ.**» (الخطيب التبريزی، ١٤٠٥ق: ٤٦/١-٤٧)

قول النبی (ص): "أَتَاهُ مَلِكَانِ أَسْودَانِ أَزْرَقَانِ" كنايةٌ عن شدة الغضب.

قال الشراح: «أراد بالسّواد: سوادُ منظرهما، وبالزُّرقة: زرقة أعينهما. ذلک لما فی لون السّواد وزرقة العين من الهول والنكير. الزرقة أبغض ألوان العيون إلى العرب، لأنّ الروم أعداؤهم، وهم زرق العيون، ولذلک قالوا فی صفة العدو: «أسود الكبد، أزرق

العــين» ويحتمل أن يكــون المراد قبح المنظر وفظاظة الصورة، يقــال: «كلّمت فلاناً فما ردّ علــى ســوداء ولا بيضاء» أى: فما أجابنى بكلمة قبيحة ولاحســنة. والزرقة تقليب البصــر وتحديد النظــر، يقال: «زرقت عينه إذا انقلبت وظهــر بياضها.» وهى كناية عن شدة الغضب، فإن الغضبان ينظر إلى المغضوب عليه شزراً بحيث تنقلب عينه.» (الطيبى، ١٤٢٥ق: ٥٩٣/٢)

- قــال النبى(ص): «**إِنَّ الجَنَّةَ تُزَخْـرفُ لِرَمَضَانَ مِن رَأْسِ الحَــوْلِ إِلَى حَوْلِ قابلٍ. قــال(ص): فَإِذَا كان أَولَ يَوْمٍ مِن رَمَضَــانَ هَبَّتْ رِيْحٌ تَحْتَ العَرْشِ مِن ورَقِ الجَنَّةِ عَلَى الحُــورِ العِيْنِ، فَيَقُلْنَ: يا رَبَّ! اجْعَلْ لَنَا مِن عِبَادِكَ أَزْواجاً تَقَرُّ بِهِمْ أَعْيُنِنَا، وتَقَرُّ أَعْيُنِهِمْ بِنَا.**» (الخطيب التبريزى، ١٤٠٥ق: ٦١٣/١-٦١٤)

يــردّد قوله: "تَقَرُّ بِهِمْ أَعْيُنِنَا" بين الكنايــة والحقيقة، فهو «إما من القرّ: البرد، أو من القرار.» (الراغــب الإصفهانى، ١٣٨٣ق: مادة: (قرّ)). (قرّ فى مكانة يقر قراراً إذا ثبت ثبوتاً جامداً وأصله من القر، وهو البرد.)

فالأوّل: كناية عن الســرور والفرح، وحقيقته: إبراد الله دمعة عينها، لأن دمعة الفرح والسرور باردة.

والثّــانى: عبارة عن بلــوغ الأمنية ورضاه بهــا، لأنّه من فاز ببغيته تقرّ نفســه، ولا تستشرف عينه إلى مطلوبه لحصوله.

الكناية عن الموصوف

قــال الخطيب القزوينى: «هو الكناية التى مطلوب بها غير صفة ولانســبة، فمنها ما هى معنىً واحدٌ، كقوله:

الضاربين بــكلّ أبيض مخذمٍ والطاعنين مجامــع الأضغان

كناية عن القلب، أو إذا كان المكنّى عنه شــيئاً محسوســاً أوملموساً أوشخصاً، كقوله تعالى: ﴿**وحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْواحٍ ودُسُــرٍ**﴾ (القمر: ١٣) كناية عن السفينة، ومنها ماهى مجموع معانٍ كقولنا كناية عن الإنســان: حيّ مســتوى القامة عريض الأظفار، وشرطها الاختصاص بالمكنّى عنه.» (الخطيب القزوينى، ١٤٠٣ق: ٣٩٩)

وفيما يلى مثالين لهذا النوع من الكناية فى الكلام النبوى الشريف:

– قال رسـول الله(ص): «**اجْتَنِبُوا السَّبْعَ الْمُوْبِقَاتِ**» وذكر في آخر الحديث: «**وقَذْفُ الْمُحْصِنَاتِ الْمُؤْمِنَاتِ الغَافِلاَتِ.**» (الخطيب التبريزي، ١٤٠٥ق: ١/٢٢-٢٣)

قوله: "الغافلات" كناية عن البريئات، لأنَّ البرى، غافل عما بهت به من الزّنا.

– قال على(ع) عن رسـول الله (ص): «**يُوْشِـكُ أَنْ يأتِى عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ لاَ يَبْقَى مِنَ الإِسْـلَامِ إِلاَّ اسْمُهُ، ولاَ يَبْقَى مِـنَ القُرْآنِ إِلاَّ رَسْمُهُ، مَسَـاجِدُهُمْ عَامِرَةٌ وهِيَ خَرَابٌ مِنَ الْهُدَى، عُلَمَاؤُهُمْ شَـرُّ مَن تَحْتِ أَدِيْمِ السَّـمَاءِ مِن عِنْدِهِمْ تَخْرُجُ الفِتْنَةُ وفيهِمْ تَعُودُ.**» (المصدر نفسه، ١/٩١)

قولـه (ص): "هِيَ خَـرَابٌ مِنَ الْهُدَى" أى: من ذى الهـدى أو الهادى، لأنه لو وجد الهادى لوجد الهدى، فأطلق الهدى وأريد الهادى على سبيل الكناية، وهو يحتمل معنيين:

- **أحد هما**: أنّ خراب المسـاجد من أجل عدم الهادى، الذى ينتفع الناس بهداه فى أبواب الدين، ويرشدهم إلى الخير.
- **وثانيهمـا**: أن خرابهـا لوجـود هداة السـوء، الذين يزيغون النـاس ببدعهم وضلالهم، وتسميتهم بالهداة من باب التهكّم.

نفـرض الوجه الثـانى أولى، وينصر ما فى الحديـث وهو قوله: "عُلَمَاؤُهُمْ شَـرُّ مَن تَحْتِ أَدِيْمِ السَّـمَاءِ"، فالعلماء هم الهداة، وهم موجودون، إلاّ أنهم ابتعدوا عن تطبيق ما يعرضونه للناس، فصاروا هداة سوء فضلّوا وأضلّوا.

النتيجة

الكناية من الفنون البيانية التى تسـتخدم فى كلام الفصحاء والبلغاء البارعين لكثرة تأثيرها وقلّة ألفاظها، وكما نعلم خير الكلام ما قلّ ودلّ. قمنا فى هذه المقالة بدراسـة الكنايـة بفروعاتها كما وردت فى أمهات الكتب البلاغة، وأعددنا فروعها، وقسـمناها إلى عدة أقسام، وذكرنا أمثلة من الكلام النبوى لكلّ منها. نظراً إلى مكانة الكناية عند النبى(ص) لكونه من الفنون البيانة الهامة والمؤثرة على المسـتمعين أشرنا إلى دراسات عن البيان النبوى التى قام بها عدد من العلماء منهم الجاحظ البصرى والشريف الرضى والجرجانى، وقد أشدنا بمسعاهم فى هذا المضمار. ووصلنا إلى:

١- أنّ استخدام هذا الفن والفنون البلاغية الأخرى فى كلام من كان يخاطب العرب

التى تخضع لسلطان اللسان أكثر من سلطان السنان كان من أبرز عوامل سيادة النبى المرسل(ص) على القلوب ونجاحه فى رسالته.

٢- أنّه نظراً إلى الكمّ الكثير من الكناية المستخدمة نستنتج أنّه(ص) كان يعلم مكانة هذا الفن، ومدى تأثيره فى المخاطبين.

٣- أنّ الكناية عن الصفة هو أكثر الكنايات المسخدمة عند النبى(ص)، والسبب فى ذلك كثرة تأثير هذا النوع من الكناية على المستمعين أنها تصور أمامهم الصورة الحقيقية لما تحتوى عليه.

٤- أنّ تأثير الكناية أكثر من الصور البيانية الأخرى؛ لأنها تشمل الوجهين الحقيقى والكنائى، وهذا ما يساعد لتقريب المعنى وتفهيمه بصورتين مختلفتين حسب إدراك المستمعين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير. (١٣٨٣ق). النهاية فى غريب الحديث والأثر. ت طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحى. الطبعة الأولى. لا مك: دار إحياء الكتب العربية.

ابن كثير. (١٩٩٥م). البداية والنهاية. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالكتب العلمية.

ابن منظور الإفريقى، جمال الدين محمد بن مكرم. (١٣٨٨ق). لسان العرب. لا مك: دار صادر.

البحترى، الوليد بن يحيى. (١٣٠٠ق). ديوان. الطبعة الأولى. قسطنطنية: مطبعة الجوائب.

البغوى، حسين بن مسعود بن محمد الفراء. (١٣٩٠ق). شرح السنة. ت شعيب الأروناؤوط وزهير الشاويش. الطبعة الأولى. لا مك: المكتب الإسلامى.

البيومى، محمد رجب. (١٤٢٦ق). البيان النبوى. الطبعة الأولى. بيروت: دارالوفاء للطباعة والنشر.

الجرجانى، عبد القاهر. (١٤٠٣ق). أسرار البلاغة. ت: هـ. ريتر. الطبعة الثالثة. بيروت: دار المسيرة.

ــــــــــــ (١٣٩٨ق). دلائل الإعجاز. ت السيد محمد رشيد رضا. لامك: دار المعرفة.

الجندى، على. (١٣٨٦ق). فن التشبيه. الطبعة الثانية. لامك: مكتبة الأنجلو المصرية.

الخطيب التبريزى، محمد بن عبدالله. (١٤٠٥ق). مشكاة المصابيح. ت محمدناصر الدين الألبانى. الطبعة الثالثة. لا مك: المكتب الإسلامى.

الخطيب القزوينى، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن. (١٤٠٣ق). الإيضاح فى علوم البلاغة. ت.عبدالمنعم خفاجى. الطبعة الخامسة. لا مك: دارالكتاب اللبنانى.

ــــــــــــ(١٩٧٨م). التلخيص فى علوم البلاغة. ت عبدالرحمن البرقوقى. لا مك: دار الفكر العربى.

الخفاجی، عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان. (١٤٠٢ق). سر الفصاحة. الطبعة الأولی. مكة المكرمة: دار الباز.

الراغب الاصفهانی، حسين بن محمد. (١٣٨٣ق). المفردات فی غريب القرآن. ت صفوان عدنان داوودی. الطبعة الثالثة. لبنان: دار الكتب العلمية.

الرافعی، أحمد بن محمد بن علی المقری الفيومی. (١٩٨٤م). المصباح المنير فی غريب الشرح الكبير. بيروت: المكتبة العلمية.

الزمخشری، جار الله محمود بن عمر. (١٤٠٢ق). أساس البلاغة. ت عبدالرحيم محمود. بيروت: دار المعرفة.

ـــــــــــــــــــ (١٤٠٦ق). الكشاف عن حقائق غوامض التنزل وعيون الأقاويل فی وجوه التأويل. ت مصطفي حسين أحمد. بيروت: دارالكتاب العربی.

السكاكی، أبويعقوب يوسف بن أبی بكر محمد. (١٩٨٦م). مفتاح العلوم. بيروت: المكتبة العلمية الجديدة.

السيوطی. (١٣٥٨ق). شرح عقود الجمان فی المعانی والبيان. مصر: مطبعة مصطفی البابی الحلبی وأولاده.

الشريف الرضی، محمد بن حسين. (١٣٩١ق). المجازات النبوية. ت طه عبد الرؤوف سعد. الطبعة الأخيرة. مصر: شركة مصطفي البابی الحلبی.

الطَيْبِيّ، الحسين بن عبدالله. (١٤٢٥ق). شرح الطَيْبِيّ على مشكاة المصابيح المسمّي بالكاشف عن حقائق السنن. تحقيق د. عبدالحميد هنداوی. الطبعة الثانية. مكة المكرمة: مكتبة نزار مصطفي الباز.

العماری، علی. (١٩٨٠م). البيان. القاهرة: مكتبة الجامعة الأزهرية.

عمر بن أبی ربيعة. (١٣٥٣ق). ديوان. الطبعة الأولی. بيروت: المطبعة الوطنية.

فاضلی، محمد. (١٣٧٦ ش). دراسة ونقد فی مسائل بلاغية هامة. مشهد: نشر دانشگاه فردوسی.

القاری، علی بن سلطان محمد. (١٣٩٠ق). مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح. باكستان: المكتبة الإمدادية.

المبرد، أبوالعباس محمد بن يزيد. (١٩٩٢م). الكامل فی اللغة والأدب. بيروت: مكتبة المعارف.

مصطفی إبراهيم والزيات أحمد حسن وعبد القادر حامد والنجار محمد علی. (١٩٨٥م). المعجم الوسيط. قطر: إدارة إحياء الثراث الإسلامی بدولة قطر.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٨٨ ـ ٦٥

العربية ومكانتها بين اللغات الساميَّة؛ دراسة وتقويم

محمدصالح شريف عسكرى*

الملخص

يتناول هذا المقال قصدية اختيار اللغة العربية، باعتبارها أفضل اللغات الحية، وأكمل اللغات االساميَّة، لتبليغ رسالة الإسلام، وتنزيل كتاب الله العزيز، بهذه اللغة، من خلال استعراض آراء علماء اللغة، فى اللغات السامية، وفروعها، وموطن شعوبها، والأطوار التى مرت بها هذه اللغات، من ضعف وقوة، والعلاقات التى تربط بعضها ببعض، وما بقى منها قائماً، حتى الآن، وما اندثر، كما يتحدث المقال، بمقدار ما يتسع له المجال، عن ما يميز العربية عن الساميات، فى الأصول والاشتقاقات وتنوع المفردات، وطرائق الكلام، وأدوات التعبير عن ألطف الأمور وأدق القضايا؛ للوصول إلى بيان تفوق العربية علي غيرها بعد أن أصبحت أكمل أخواتها الساميَّة مضموناً، وأقدرها أداءً للمعانى؛ الأمر الذى جعلها أهلاً لاحتضان كتاب الله العزيز، وكلام نبيه الكريم(ص)، فنالت بهذه المكانة المتميزة من التشريف والشأن مالم تنله لغة أخري من لغات البشر. كما حاول المقال أن يجعل القارئ يدرک من ثنايا البحث، بعد مشاهدة انحسار غير العربية، وبقاء الأخيرة؛ أن اختيار أكمل اللغات، أى العربية، لإبلاغ أكمل الرسالات لم يكن عملاً اعتباطياً، ودون قصد من الشارع الحكيم.

الكلمات الدليلية: قصدية اللغة، اللغة العربية، إمتياز العربية، الساميَّة.

*. أستاذ مشارک فى جامعة الخوارزمى، طهران، إيران.
Ms_shaskari@hotmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٠ش
تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٠ش

المقدمة

تنتمــى اللغــة العربية، علي رأى علمــاء اللغة المعاصرين، لمجموعــة من اللغات، التى أطلقوا عليها اســم اللغات الســاميَّة، تعويلاً علي وجود خصائص مشــتركة، بين هذه اللغات، ســوغت للعلماء تصنيفها فى أســرة لغوية واحدة. وقد تواصل الحديث، عن هذه المجموعة، فى الدراســات الحديثة، خاصة الســاميَّة منها، وتعدَّد القول فيها، وتشــعَّب الكلامُ حول حقيقتها وموطنها وشــعوبها ولغاتها، وموقــع العربية منها. وقد أدلى كلٌّ باحث من الشــرقيين والغربيــين، بدلوه فى هذا المضمار، وانتصر لوجهة، دون أخري، فى ســجال صعب، وتقابل وتخبط واضطراب فى الآراء. غير أنَّ الذى يلاحظه المتتبع لأهم المصادر التى تناولت الحديث عن اللغات الســاميَّة، منذ الدراســات التى نشرها الغربيون، أمثال: جويدى، نولدكه وولفنسون أو بروكلمان وموسكاتى، وغيرهم من الباحثين الغربيين، أو الشــرقيين: أمثال لويس عوض، وجرجى زيدان، وعلى عبد الواحد وافى، وغازى طليمات وحسن ظاظا أو غيرهم فى مؤلفاتهم التى وردت بعضها فى مســرد المصادر، يلاحــظ المتتبع أنَّ هؤلاء جميعا لم يتناولــوا موضوع اكتمال اللغة العربية وامتيازها علي ســائر أخواتها الســامية، ولم يطرقوا هذا الهدف؛ ولم يصرحوا – عــن قصد أو دون قصد – بمــا تمتاز به اللغة العربية علي أخواتها الســاميَّات، وما نجــم عن امتياز العربية وتطورها واكتمالها، من مقدرة فائقة علي أداء المعانى والتعبير عن خلجات النفس الإنســانية، وحاجات الإنسان: الفكرية والعاطفية؛ والتى كان من ثمارها، تشــرفها باحتضان القرآن الكريم الذى نزل بهذه اللغة، وتسنمها أرقي مراتب الكمــال، وقد حاول هذا المقال أن يطرق هذا الموضوع ويعالجه بما وســعه من الأدلة والأقوال المتناثرة فى مضانها، وبمقدار ما سمحت به مســاحة المقال؛ تعويلاً علي المنهج التاريخــى، والواقع الفعلى للعربيــة وأخواتها، وليفتح بذلك آفاق القول؛ لدراســات لاحقةٍ، أكثر ســعة وتفصيلاً؛ تأسيساً علي أنَّ نزول أعظم كتاب سماوى، وإرسال خاتم الرســل (ص) بهذه اللغة، مبلغاً ومبشــراً ونذيراً، لم يكن عملــاً اعتباطياً، أو ارتجالياً، وأنَّ قصدية هذا الاختيار لا يبعد ان يكون أحد أوجه إعجاز كتاب الله العزيز. وهذه هى الفرضية التى حاول المقال إثباتها.

اللغات الساميَّة: تعريف وتأريخ

تعريفها

تطلق "اللغات الساميَّة" علي جملة من اللغات التى كانت شائعة منذ أزمان بعيدة فى بلاد آسيا وأفريقيا، سواء منها ما عفت آثاره، كالأكادية (الآشورية- البابلية) والسبئية وغيرهما، أو ما لايزال باقياً إلى الآن، كالعربية، والعبرية، والسريانية. (ولفنسون، لاتا: ٩؛ نولدكه، ١٩٦٤م: ٨؛ موسكاتى وآخرون،١٩٩٣م: ١٣)

مصطلح الساميَّة

وأول من استعمل هذا الاصطلاح، هو العالم النمساوى شلوتسر Schlozer فى أبحاثه، وتحقيقاته فى تاريخ الأمم الغابرة سنة ١٧٨١م. (نولدكه، ١٩٦٤م: ٨؛ ولنفسون، لاتا: ٩؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ١١)، اعتماداً علي جدول تقسيم الشعوب، الوارد فى التوراة. إذ جاء فيه: «وهذه مواليد بنى سام وحام ويافث و وِلدَ لهم بنون، بعد الطوفان ... وسام أبو كل بنى عابر، أخو يافث الكبير، وِلدَ له أيضاً بنون. بنو سام، عيلام، وآشور، وأرفكشاد، ولود وآرام.» (الكتاب المقدس، ١٩٠٧م: سفر التكوين/الاصحاح العاشر: ١٦)

أمَّا التأريخ

فهذا الجدول – حسب رأى علماء اللغة – أقدم تقسيم عن أنساب الأمم الساميَّة، وهو كما يبدو يقسم الأسرة البشرية إلى سام، وحام، ويافث. (ولنفسون، لاتا:١٠؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ١١)

ويفترض هذا التقسيم أنَّ أبناء سام انتشروا فى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، أمَّا أبناء حام فهم أصل المتحدثين باللغات الإفريقية، وأمَّا أبناء يافث فهم أصل من تحدَّث بعدد من اللغات فى أوربا وآسيا. وهذا التصنيف الأساسى لم يكن يحمل فى طياته أى هرمية أو تقابل بين اللغات، فقد كانت المسافة بينها جنينية، كالمسافة بين الأقارب. (فرستيغ، ٢٠٠٣م: ١٤)

ومن العلماء، من خالف هذه التسمية،كما خالف إدراج بعض الشعوب فى هذا الجدول، ذلک لأنَّ العلم الحديث، يفهم منها الآن، شيئاً يختلف إلى حد ما، عمَّا فهمه

جدول الشـعوب فی التوراة؛ لأنَّه بنی تقسيمه علي اعتبارات سياسية، وحدود جغرافية فحسب؛ ولذلک جعل العيلاميين Elymeens، واللوديين Lydiens من أبناء سام؛ لأنهما كانا من رعايا الدولة الآشـورية، فی حين لا توجد بين هذين الشعبين قرابة من ناحية، كمـا أنـه ليس بينها وبين الآشـوريين قرابة من ناحية أخري. كمـا جعل الفينقيين من أبناء حام؛ بسبب صلاتهم السياسية بالمصريين، علي الرغم من أنهم أقرب الشعوب إلی العبريين، (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٢٥) كما لم يقدم لنا مؤلف جدول الشـعوب، حسب - سفرالتكوين، الاصحاح/١٠- صورة واضحة عن العلاقات بين شعوب جنوبی الجزيرة العربية وشعوب الحبشة.

وخالف هذا التقسيم أيضاً، نخبة من الغربيين، أمثال تيودور نولدكه (اللغات السامية، ١٩٦٤م: ٨)، وكارل هيكر "مونستر"، تعويلا علي ما جاء فی الاصحاح العاشر، (ص١٦) فمـا بعده، وقـال: «والعرب أنفسـهم لم يُذكروا علي وجه التحديـد، ولكن ذكرت مثلاً الأقاليم العربية الجنوبية، مثل حضرموت وسـبأ.» (فيشـر، ٢٠٠٢م: ٢١،٤٤-٤٥)، كما خالف، هذا التقسـيم نخبة من الشـرقيين، أمثال عبد الواحد وافی، (فقه اللغة، لاتا: ٢)، وكمال ربحی. (اللغة العبرية، ١٩٦٣م: ٦-٧)

ويلاحـظ الباحث، من خلال تضارب الآراء واختـلاف النظرات، أنَّ التخبط يلف مسـألة تقسيم الشـعوب السـاميَّة، فأقدم المصادر عند الغربيين هو التوراة لا ينجو من النقد والتشـكيک، وكذلک الآرء التی اسـتخلصت من المصادر الأخري، لم تجد القبول المطلـق. ولا زال البحـث فی هذا المضمـار، وغيره مما يرتبط بالتاريـخ المغرق بالقدم، بحاجة ماسـة للتنقيب والسبر الدقيق. ولا يزال السجال الحاد قائماً بين فرضيتين، تري إحداهما: أنَّ التقارب التاريخی بين الشـعوب، يمكن الكشـف عنه، عن طريق العواطف والمشـاعر والميول المختلفة فی العلاقات والمأكل والمشـرب، خاصة بين الشـعوب التی تسـكن فی إقليم واحد، ومناطق متقاربة، بينما تري الأخري، أنَّ التقارب التاريخی بين الشعوب، يمكن الكشـف عنه، من خلال لغات الشعوب، وما تحملها مفرداتها وأساليب كلامها من تشابه واختلاف، وقد عنی بهذه الفرضية الباحثون فی مجال فقه اللغة المقارن. ويبدو من خلال الأبحاث الميدانية اللغوية فی بلاد آسيا وغيرها، ومن خلال الدراسات

المقارنة، أنَّ أنصار الفرضية الثانية استطاعوا أنْ يحرزوا شيئاً من التقدم. (للتوسع: ظاظا، ١٩٩٠م: ١٠؛ والسامرائی، ١٩٨٥م: ٩)

الساميَّة وعلماء العربية

ومــن المعلوم، أنَّ الصلات القائمة، بين اللغات الســاميَّة المختلفــة، من جهة واللغة العربيــة من جهة أخري، كانت معروفة، قبل أيام "شلوتســر" بزمن طويل، عند علماء العربية، أمثال الخليل ابن أحمد الفراهيدی؛ فقد أشــار الخليل فی كتابه العين إلی العلاقة بين الكنعانية والعربية وقال: «وكنعان بن ســام بن نوح، إليه يُنسب الكنعانيون، وكانوا يتكلموک بلغة تقارب العربية.» (١٤٠٥ق: ٢٠٥/١) وأوضح ابن حزم الأندلسی، أنَّ من تدبَّر العربيَّة والعبريَّة والســريانيَّة، أيقــن أنَّ اختلافها، إنما هو من تبديل ألفاظ الناس، علــي طول الأزمان واختــلاف البلدان ومجــاورة الأمم، وإنَّها لغــة واحدة فی الأصل (الإحــكام فی أصول الأحكام، ١٣٤٥ق: ٣/١)، كمــا اهتدي إلی ذلک كثير من علماء العربية المعاصرين. (السامرائی، ١٩٨٥م: ١٥)

ومجموعة اللغات الســاميَّة نفســها، لم تكن قد تحدَّدت، وتميَّزت عند قدامي المحققين، بأنها ســاميَّة، وقدكان يشــار إلی هذه اللغات، كغيرها من لغات آسيا، علي أنَّها، بوجه عام، لغات شرقية. (موسكاتی وآخرون، ١٩٩٣م: ١٤)

وإذا كانت الصلات بين هذه الشــعوب قد تبيَّنت، عند القدامي من علماء المسلمين، وأصبحــت أكثر وضوحاً عند المعاصرين، فما الســرُّ وراء هذه الصــلات، وما العلة فی التداخل الموجود بين لغات شــعوبها؟ يري الباحث أنَّ حديث المواطن الآتی، يكشــف جانباً من السؤال، فإلی ذلک:

موطن اللغات الساميَّة

والمناطق التی انتشــرت فيها اللغات الســاميَّة، خلال الأزمنة القديمة، مِنْ بلاد آسيا الغربية (من الشرق إلی الغرب)، كما حدَّدها علماء الساميات، هی الآتية:

«مــا بين النهرين Mesopotamia، وسورية–فلســطين Syria-Palestine، وشــبه الجزيــرة العربيــة Arabia. ... وأثيوبيةEthiopia ، فيؤلف ما بين النهرين، وســورية – فلســطين، والجزيرة العربية وأثيوبية، لذلک، موطن اللغات الســاميَّة القديم. ولم تنتشــر

وراء هذه المنطقة، إلا نتيجة تطورات ثانوية، كالهجرة والاستيطان Colonization، أو الفتح Conquest.» (السابق، أيضاً: فرستيغ، ۲۰۰۳م: ۲۱)

وفى أقصي الغرب من القارة الآسيوية، الذى يسمي أحياناً بالشرق الأدنى، وتساهلاً بالشرق الأوسط، عاش أقوامٌ تتقاربُ لغاتهم، وقامت لهم حضارات متعاصرة، أو متعاقبة، هم الذين أطلق عليهم اسم الساميين. (ظاظا، ۱۹۹۰م: ٥)

ويطلق الآن لقب الساميين، فى الدراسات الساميَّة، علي الشعوب الآرامية، والكنعانية (الفنيقية والعبرية)، والعربية، اليمنية، والبابلية- الآشورية، وما انحدر منها من شعوب. (وافى، لاتا: ۲-۳)

ولاتوجد كتلة من الأمم، ترتبط لغاتها، بعضها ببعض، كالارتباط الذى كان بين اللغات الساميَّة. (ولنفسون، لاتا: ۱۰؛ موسكاتى، لاتا: ٤٤)

ولمَّا تبيَّن لعلماء اللغة، وجود هذا الارتباط، وهذه العلاقة المتينة، بين لغات الشعوب الساميَّة، ساقتهم هذه العلاقة، إلى الاعتقاد بوجود أصل واحد، لجميع اللغات الساميَّه، وأنَّ هذه اللغه الأصلية، كانت منتشرة فى منطقة جغرافية واسعة، وأنَّ لهجات مختلفه، نجمت من هذه اللغة الأصلية، غير أنَّها لم تكن ظاهرة ومخالفة للأصل، إلا بعد انتشار قبائل هذه الأسرة الساميَّة الكبرى فى مناطق شتَّى، وهجرت بعضها من موطنها الأصلى، ثم بَدَتْ تاثيرات البيئة الجديدة فى الألسنة، فاخذت تبرز وتنمو حتى أصبحت تلك اللهجات مغايرة، كأنَّ كلاً منها لغة مستقلة. (ولنفسون، لاتا: ۱۱)

موطن الساميين

وتسائل العلماء، إذا كان لهذه الشعوب موطن أصلى، انتشرت منه، فأين كان هذا الموطن الأصلى. (بروكلمان، ۱۹۷۷م: ۱۲؛ ولفنسون، لاتا: ۱۱)

إنَّ المهد الجغرافى الأول للغة الساميَّة، بحثٌ حيَّر العلماء. (ظاظا، ۱۹۹۰م : ۱۱)، وقد ذهبوا فيه مذاهب شتَّى، ولم يصلوا بعدُ بشأنه إلى رأى يقينى. وأهم ما قيل بهذا الصدد يندرج فى ستة آراء:

۱- أرض الحبشة: يذهب بعض العلماء، الى أنَّ الموطن الأصلى للساميين، هى بلاد الحبشة، ومنها نزحوا إلى القسم الجنوبى، ببلاد العرب عن طريق باب المندب، ومن هذا

القسم انتشروا فى مختلف أنحاء الجزيرة العربية. وصاحب هذا الرأى المستشرق نولدكه، الذى يقول: «والقرابة الموجودة بين اللغتين: الساميَّة والحاميَّة، تدعو إلى الاعتقاد بأنَّ الموطن الأصلى للساميين، كان فى إفريقيا.» (اللغات السامية، ١٩٦٤م: ٢١-٢٢) غير أنه يعود فيذكر، أنَّ نظريته تلك، ليست إلا فرضاً قابلا للنقض. وخالف هذا الرأى وافى (فقه، لاتا: ٦) وآخرون قائلين: «كيف اختفت من إفريقيا إذن، جميع اللغات الساميَّة، بحيث لا تعود إلى الظهور، إلا فى بعض المناطق الفينيقية، وبعد الفتح الإسلامى فى القرن السابع الميلادى؟» (ظاظا، ١٩٩٠م: ١٤؛ أيضاً: عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٨)

٢- شمال أفريقيا: ويذهب آخرون، إلى أنَّ الموطن الأول للساميين، كان شمال إفريقيا، ومنه نزحوا إلى آسيا عن طريق برزخ السويس. (وافى، لاتا: ٦)

٣- حدود أرمينيا وكردستان: ويذهب القائلون بهذا الرأى إلى أنَّ الموطن الأصلى يقع علي حدود أرمينيا وكردستان.

ويعتمد أصحاب هذا الرأى علي أدلة لغوية ودينية توراتية. منهم المستشرق الفرنسى: (رينان) وغيره، اعتماداً علي ما جاء فى سفر التكوين (الاصحاح الثامن/٤) من أن سفينة نوح رَسَتْ علي جبل قريب من ناحية أرفكشاد، وهى تقع علي حدود أرمينيا وكردستان. (نولدكه، ١٩٦٤م: ٢٢؛ أيضاً: الحموى الرومى، لاتا: ١٦/٠١)

ويترتب علي هذا الرأى - حسب رأى الباحثين- أن تكون مرتفعات كردستان، مهداً للإنسانية كلها، لا للساميين وحدهم، حيث نزل من هذه السفينة فى هذا المكان المفترض: نوح وأبناؤه الثلاثة: سام وحام ويافث. (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٩؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ٩)

ويذهب نولدكه (اللغات الساميَّة، ١٩٦٤م: ٢٣) إلى أنه «رأى خيالى تماما»، هذا إلى أنه يتعارض تماماً مع رأى آخر، فى سفر التكوين (الاصحاح الحادى عشر/١) الذى يرجع إلى مصادر أخري، ويذكر أنَّ كلَّ الشعوب، ومن بينها الساميون أيضاً، قد انحدروا أصلا من بابل.

ويعتقد عالم اللغويات المصرى، الدكتورعلى عبد الواحد وافى (فقه، لاتا: ٦)، أنَّ الآراء الثلاثة السابقة هى أضعف الآراء، التى قيلت بهذا الصدد؛ إذ لم يقدم أصحابها بين يدى مذهبهم دليلاً يعتد به.

٤- جنوب العراق

تنقسم بلاد العراق، من الوجهة الجغرافية، إلى منطقة شمالية نجدية، ومنطقة جنوبية تهاميَّة، فأمَّا المنطقة الجنوبية، فكانت مسكونة، مِن أقدم الأزمنة التاريخية بقبائل سومرية، تضاربت الآراء حول زمن هجرتها إلى هذه المنطقة، ومواطنها الأولى. ويري بعض الباحثين، أنَّ العنصر السامى فى العراق كان موجوداً، قبل وصول السومريين إليه. (الأحمد، ١٩٧٥م: ٤١-٤٦)

وفى هذه المنطقة الجنوبية، من بلاد العراق، نشأت الحضارة السومرية، ونمتْ نمواً عظيماً، وامتد فيها العمران المزدهر، الذى كان بعد ذلک أساساً لحضارة القبائل الساميَّة، قبل الألف الثالث ق.م، وكونت مُلكا عظيما، فى منطقة بابل. (ولنفسون، لاتا: ٢٨؛ الأحمد، ١٩٧٥م: ٤٣- ٤٥، فما بعد)

أمَّا المنطقة الشمالية، فكانت موطن القبائل الآشورية. (موسكاتى، لاتا: ٦٩-٧١)، التى اتخذت مدينة أشور Assur قاعدة لدولتها.

وقد قال بهذا الرأى، إرنست رينان، وفرانسوا لنورمان، وفريتز هومل، وبيترز، كما كان من أوائل القائلين به، الإيطالى إغناطيوس جويدى، فى بحث نشره فى روما بعنوان "مهد الشعوب الساميَّة" سنة ١٨٧٨-١٨٧٩م. قال فيه:

«إن المهد الأصلى للأمم الساميَّة، كان فى نواحى جنوب العراق، علي نهر الفرات، وقد سرد عدداً من الكلمات المألوفة، فى جميع اللغات السامية عن العمران والحيوان والنبات، وقال إنَّ أول من استعملها، هى أمم تلک المنطقة، ثم أخذها عنهم جميع الساميين.» (ولفنسون، لاتا: ١١؛ ظاظا، ١٩٩٠م: ١٢)

وهذه الحجة كما تبدو لغوية، وقد رفضها نولدكه، وآخرون. (هلال، ٢٠٠٤م: ٦٧،٧٥؛ عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٤١)

٥- بلاد كنعان، فى شمال سورية: وكانت تسمي فى النقوش القديمة، ببلاد آمورو. وذهب إلى هذا الرأى المستشرق الأمريكى كلاى، وغيره. ومن الأدلة التى قدمها أصحاب هذا الرأى، وجود مقاربة فكرية بين الأساطير العراقية، والأساطير الفينيقية، وأساطير الساميين، فى بلاد سورية. ومن الأدلة، أيضا، وجود مَدنيَّة سحيقة للساميين،

فى البلاد الســورية القديمة، علي حين أنَّ بلاد العــراق مثلاً، التى يري أصحاب المذهب الرابع أنَّها المهد الأول للســاميين، كان يســكنها من قبلهم الشعب السومرى، وكانت له فيها مدنية زاهرة قبل مدنيتهم، وقد نزحوا إليها، فى عصر كانت فيه بلاد ســوريا القديمة، آهلة بأمم ساميَّة، ذات مدنية عريقة. وخالف هذا الرأى عددٌ من الباحثين. (وافى، لاتا: ٧؛ ظاظاً، ١٩٩٠م: ١٤)

٦- جزيرة العرب

يري بعض العلماء، أنَّ المهد الأول للســاميين، كان القســم الجنوبى الغربى، من شبه جزيــرة العرب (بلاد الحجاز ونجد واليمن وما إلى ذلک). وقد مال إلى هذا الرأى عددٌ، من قدامي المستشرقين ومُحْدَثيهم، وعلي رأســهم العلامتان رينان الفرنسى، وولفنسون، وبروكلمان الألمانى، ويذهب بروكلمان إلى «أنَّ الجزيرة العربية هى المكان، الذى يصلح لأن يكون مهد الساميين الأول.» (فقه، ١٩٧٧م: ١٢) ويقول ولفنسون: «والذى يمكننا أن نجزم به هو أنَّ أكثر الحركات والهجرات عند أغلب الأُمم الساميَّة، التى علمنا أخبارها، وأسماءها، كانت من نزوح جموع ســاميَّة، من أرض الجزيرة، إلى بلدان المعمورة الدانية، والقاصيــة، فى عصور مختلفة، فأقدم هجرة ســاميَّة، اتجهت نحو بابــل كانت، من ناحية الجزيرة.» (تاريخ اللغات السامية، لاتا: ١٢-١٣)

ويعتقــد وافى، أنَّ هذا هو أصح الآراء وأقواها ســنداً، وأكثرها اتفاقاً، مع آثار هذه الأمم، وحقائق التاريخ؛ لوجود أدلة تاريخية، وجغرافية ـ ولغوية. (فقه، لاتا: ٧)

ووافق هذا المعتقد كلٌّ من، غازى مختار طليمات، (فى علم اللغه، ٢٠٠٠م: ٦٨-٦٩) وعالم الساميات، سبتينو موسكاتى (الحضارات الساميه القديمه، لاتا: ٤٩-٥٤)، وحسن ظاظا (الساميون ولغاتهم، ١٩٩٠م: ٨٧)، ورمضان عبد التواب. (فصول، ١٩٩٩م: ٤١)

تقسيم اللغات الساميَّة: (من الساميَّة إلى العربية)

يفترض الباحثون، من خلال الدراســات اللغوية المقارنة، والاكتشافات التى قاموا بها، أنَّه فى حوالى الألفية الثالثة، قبل الميلاد، حدث انفصال بين اللغات الساميَّة الشمالية الشــرقية (الأكدية، والتى تفرعت بعد ذلک بدورها لقســمين، هما البابلية والآشورية)، وباقى اللغات الســاميَّة، وفى حوالى الألفية الثانية، قبل الميلاد حدث انقســام آخر فى

المجموعة الغربية من اللغات الساميَّة، وكان الانقسام بين مجموعة الساميَّات الشمالية الغربية، والمجموعة الجنوبية الغربية. وفى حوالى الألفية الأولى، قبل الميلاد، انقسمت المجموعة الشمالية الغربية، إلى الكنعانية والآرامية، وانقسمت المجموعة الجنوبية الغربية، إلى العربية والعربية الجنوبية، والأثيوبية. ولكن الاكتشافات الحديثة، غيرت تلك الصورة تغييراً كبيراً، وخاصة اكتشاف المجموعة الأوجريتية (الأوغاريتية) فى عام ١٩٢٩م، والعبلية عام ١٩٧٤م، وكلتا اللغتين الآن تعتبر من المجموعة الشمالية الغربية. (فرستيغ، ٢٠٠٣م: ٢٤)

وطبيعة الاكتشافات الاوغاريتية التى حملت معلومات جديدة عن الحروف وأنواعها، والكلمات وتراكيبها، واللغة وأصولها، ساقت الباحثين إلى تكوين آراء جديدة حول تقسيمات اللغات، وموطنها.

فاللغات الساميَّة، وفقاً للاعتقاد السائد، تنقسم إلى ثلاثة فروع أساسيَّة هى: (١) اللغات الساميَّة الشمالية (ما بين النهرين). (٢) اللغات الساميَّة الشمالية الغربية (سورية– فلسطين). (٣) اللغات الساميَّة الجنوبية الغربية (أو الجنوبية) (الجزيرة العربية). (ولفنسون، لاتا: ٢٤)

أ– اللغات الساميَّة الشمالية الشرقية: ويطلق عليها المحدثون، من علماء اللغة اسم (اللغات الأكادية) نسبةً إلى أكَّاد Akkad، واشتق اسمها من مدينة "أكَّاد Akkad" التى بناها (سرجون، Sargon، ٢٣٥٠–٢٢٩٤ ق.م) فى الجزء الشمالى من أرض بابل، لتكون عاصمة لدولته، وهى أول دولة ساميَّة، شهدتها أرض الرافدين، أو كلدة كما يسميها الساميون، (وافى، لاتا: ٢٠) أو (اللغات البابلية–الآشورية) نسبة إلى منطقتى بابل وآشور. (الأنطاكى، لاتا: ٦٨)

تطلق جمهرة الباحثين، علي لهجات هاتين الطائفتين اسم (البابلية– الاشورية)، أو(اللهجات الأكدية)، وأحياناً، يكتفي بعض الباحثين بإطلاق التسمية المقصورة علي فريق، دون الآخر، فيُسَمُّون لهجاتها كلها: اللهجات البابلية، حين كانت الدولة البابلية مزدهرة (فى المدة ٣٦٠٠ ق.م –٢٠٠٠ ق.م) ويُسمُّونها (اللهجات الآشورية) حين كانت الدولة الآشورية مزدهرة (فى المدة من سنة ٢٠٠٠ ق.م–٥٠٠ ق.م). (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٠)

وحلت هذه اللغات[الأكادية]محل اللغة السومرية، التى اندثرت حوالى ٢٠٠٠ ق.م.

وكانــت لغة هؤلاء الأكاديين الســاميين النازحين، إلى هذه المنطقــة، خاضعة لنفوذ لغة الســومريين حتى حوالى ٢٠٠٠ ق.م، «فقد اقتبســوا عن الســومريين طائفة كبيرة من مفردات لغتهم.» (وافى، لاتا: ٢٥)، كما استخدموا خطهم، نحو ثلاثة آلاف سنة، علي أقل تقدير، أى إلى نحو قرن واحد، قبل الميلاد. (ولفنسون، لاتا: ٣٦؛ فيشر، ٢٠٠٢م: ٢٤)

وبعدها تميزت الأكدية، إلى البابلية، والآشورية:

البابلية: وهى لهجة الجزء الجنوبى من المنطقة، وتشتمل علي البابلية القديمة، (حوالى ٢٠٠٠ إلى ١٥٠٠ ق. م)، مع عدة اختلافات لهجية، والبابلية المتوســطة، (حوالى ١٥٠٠ أي ١٠٠٠ ق.م)، والبابلية الجديدة، (حوالى ١٠٠٠ ق.م إلى بدء العهد المسيحى). وأكثر البابلية حداثة، وتدعي البابلية المتأخرة، تبدأ من (حوالى ٦٠٠ ق.م). و تَتَّســم بوجود ألفاظ آرامية فيها.

أمَّا الآشورية، وهى لهجة الجزء الشمالى من المنطقة، وتشتمل علي الآشورية القديمة (حوالى ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٥٠٠ ق.م)، والآشــورية المتوســطة (حوالى ١٥٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م)، والآشــورية الجديــدة (حــوالى ١٠٠٠ق.م إلى ٦٠٠ ق. م)، وقد تأثرت بالآرامية فى طورها الأخير. (وافى، لاتا: ٢٨-٢٩)

ب – الساميَّة الشمالية الغربية

ويحتــوى هذا الفرع من اللغات، علي لغات مشــكوك فيها، ولغــات جري التثبت منها، بوجه عام، طبقاً للنقوش التى اكتشــفت (من الألف الثانى قبل الميلاد). (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢١-٢٢)، وتضم (الكنعانية والآرامية):

١ – اللغة الكنعانية وفروعها (Canaanite)

يطلــق لفظا كنعان والكنعانيين علي المنطقة السورية-الفلســطينية باســرها، وعلي ســكانها، كما تعــنى الكنعانية: المظاهــر اللغوية غير الآرامية، فى الارض الســورية- الفلسطينية، من نهاية الألف الثانى قبل الميلاد فما بعده. (موسكاتى، لاتا: ١١٤)

والكنعانيون طائفة سامية خرجت من الجزيرة العربية، واستوطنت الساحل الشمالى الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، فى سورية وفلسطين .

ويقال: إنهم خرجوا من الجزيرة، قبل القرن السابع والعشرين، أو الخامس والعشرين،

قبل الميلاد، علي خلاف بين المؤرخين، وقد امتد نفوذهم إلى الساحل الشرقى للبحر الأبيض المتوسط، وأسسوا لهم مملكة زاهرة فى أرض كنعان، قبل أن ينزح الآراميون إليها بأكثر من ألف سنة. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٢)

وتقسم الكنعانية إلى شمالية، وجنوبية:

أ – الكنعانية الشمالية، وتمثلها اللغة الأوغاريتية، وهى لغة النصوص المكتشفة عام ١٩٢٩م، وعام ١٩٥٣م فى منطقة أوغاريت(Ugarit)شمالى اللاذقية قرب (رأس شمرة، أو شمرا حالياً). (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٢٧؛ موسكاتى، لاتا: ١١٦)، علي الساحل السورى للبحر المتوسط، من القرن الرابع عشر، و الخامس عشر، قبل الميلاد.

ولغة هذه النصوص المكتشفة تشابه اللغة الأكادية، إذ كتبت بالخط المسمارى، الذى يسير علي النظام الأبجدى، خلافاً للأكادية، التى يسير فيها علي النظام المقطعى. (قدورة، ١٩٩٩م: ٥٩؛ الصالح، ١٩٧٦م: ٥٠)

وفى هذه المنطقة ظهرت الكتابة الأبجدية، فى الألف الثانى قبل الميلاد. (بيطار، ١٩٩٧م: ٣٩) وعنها أخذ العالم الكتابة الأبجدية. (الصالح، ١٩٧٦م: ٥٠)

ب – الكنعانية الجنوبية، وفروعها:

اللغة العبرية، وقد اختلف فى أصل اللغة العبرية، هل هى ساميَّة، أو لغة أخري، تأثرت بالفينيقية، أو أن لغتهم اندثرت، وحلَّ محلَّها اللسان الكنعانى، فهى تتفق معها(الفينيقية) فى معظم مظاهر الصوت، و أصول المفردات والقواعد. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٩)

وعلي الرغم من تسميتها اللغة العبرية، فهى ليست لغة جميع العبريين، بل لغة فرع واحد من فروعهم، وهو فرع بنى إسرائيل. (ربحى، ١٩٦٣م: ٣٣)

وقد مرت العبرية بطورين:

الطور الأول: عصر قيام الدولة، حوالى القرن الثالث عشر ق.م، إلى أواخر القرن الرابع ق.م. وكانت العبرية فيها لغة حية، فى التخاطب، يتكلم بها العبريون ويكتبون، وهى العبرية القديمة.

ولهذا الطور مرحلتان:

المرحلة الأولى: منذ نشأتها إلى نفى بابل سنة ٥٨٦ ق.م. وتسمي، "العصر الذهبى للغة العبرية".

فبالنســبة للغة الخطاب، اتسع نفوذها وسلطانها، وبالنسبة للكتابة (ابتدأ من النصف الأخير من القرن التاســع ق.م. حتى أوائل القرن السادس ق.م.). دُوِّن بها معظم أسفار العهد القديم.

والمرحلــة الثانيــة: تبدأ من نفى بابل ســنة ٥٨٦ ق.م، إلى أواخر القرن الرابع ق.م، وتسمي، "المرحلة الفضية للغة العبرية".

فبالنســبة للغة التخاطب فى هذه المرحلة: فقد أخذ شــأنها يضمحلُّ شيئا فشيئا، وبدأ النفــوذ الآرامى يغزوها فلم يمكنهم المحافظة عليها فى لغــة التخاطب؛ لأنَّ تيار الآرامية كان أقوي فتغلب علي العبرية، حتى حذفت من التخاطب نهائياً. وبالنسبة للتدوين ظلت العبرية مستخدمة، فكُتب بها بعض أسفار العهد القديم، كما دُوِّنت بها بعض الآثار الأدبية.

الطور الثانى: يبدأ منذ أواخر القرن الرابع ق. م، إلى الآن وله مرحلتان أيضاً:

المرحلة الأولى: منذ أواخر القرن الرابع ق.م، حتى أول العصور الوســطي، وتســمي العبرية –حينئذ– العبرية الربانية أو التلمودية. وفى هذه المدة لم تكن العبرية لغة محادثة، وإنَّما بقيت لغة كتابة، وتدوين فحسب.

والعبرية فى هذه المرحلة متاثرة كثيراً باللهجة الآرامية، وفيها آثارٌ من لغات الحثيين الهندية–الأوربية، (عَبُّودى، ١٩٩١م: ٣٤٣) وفيها كلمات كثيرة، من اليونانية، واللاتينية، والفارسية.

وقــد كتبت بها مؤلفــات فى مختلف الموضوعــات، ظهرت بين أواخــر القرن الأول الميلادى، ومنتصف القرن الثالث الميلادى.

ووضعت هذه الكتب فى مؤلف يســمَّي "المنشــا"، ومعناه الكتاب الثانى، بعد الكتاب الأول، هو العهد القديم، ومنه يفيد اليهود فى حياتهم الدينية.

المرحلة الثانية: منذ العصور الوسطي إلى الآن، وفيها تسمَّي، "العبرية الحديثة".

وفى هــذه المرحلة، تأثرت كثيراً باللغة العربية؛ لتأثر الكاتبين بها بالثقافة العربية، فى الشرق وفى الأندلس. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٢)

ومنذ أواخر القرن التاســع عشر، قوى اتجاه اليهود، فى أنحاء العالم، إلى إحياء اللغة العبرية، واســتخدامها فى ميادیــن الترجمة، والتأليف، والخطابــة، والأدب، والصحافة. (وافى، لاتا: ٥٠)

وقـد حاول اليهـود الأوربيون، من الألمان، والانجليز، والفرنسـيين، وغيرهم إعادة النطـق العبرى- من جديـد- ونقلوا عليها بعض صور النطـق الأوربى فخفَّفوا النطق، ببعـض أصوات الحلق، وأصوات الاطباق، فالصـاد- مثلا-أصبحت قريبة من الصوت Z فى الألمانيـة، وبدا تأثرها كثيراً بلغة "اليبدش" وهى لهجة ألمانية، كان يتكلم بها يهود وسط أوربا وشرقها، ودخل كثير من الألفاظ، والتراكيب الأجنبية، إلى العبرية. (هلال، ۲۰۰٤م: ۱۱۲-۱۱۳؛ أيضاً: وافى، لاتا: ٤۹؛ نولدكه، ۱۹٦٤م: ۳۲-٤٦)

الفينيقية، وهى لغة الساحل السورى، والفلسطينى، واللبنانى. (هلال، ۲۰۰٤م: ۱۰٤)

وصلـت إلينا اللغة الفينيقية، عن طريق نقـوش قديمة، عثر عليها فى المواطن الأولى للفينقيين (صُور، صَيدا، جُبَيل Byblos ...)، وعُثر علي بعضها، فى مستعمراتهم، ومواطن نفوذهم، وخاصة فى جزر البحر الأبيض (قبرص وغيرها).

ووجه الشـبه، بين اللغة التى دُوِّنت بها هذه النقوش، واللغة العبرية قوية جداً، فيما يتعلق بأصول الكلمات، أى الأصوات الساكنة التى تتالف منها أصول المفردات.

وقد اسـتنبط العلماء من هذه النقوش، أنَّ مسـافة الخلف بين الفينيقية والعبرية، فى أصوات المد، كانت أوسع من مسافة الخلف بينها فى الأصوات الساكنة. وكذلک الشأن، فيمـا يتعلق بالقواعد، وخاصـة فى قواعد تركيب الجمل، فإنه يظهـر منها، أنَّ الفينيقية تختلف عن العبرية، فى هذه الناحية اختلافاً غير يسـير. فمن ذلک مثلا، أنها تسـتخدم فعلا مساعداً قبل الفعل المتحدث عنه؛ لتحديد زمنه وبيان استمراره، كما الشأن فى اللغة العربيـة (كان يضرب، كنا نضرب ... إلخ) وهذا الأسـلوب لا نظـير له فى اللغة العبرية. (وافى، لاتا: ۳۷)

ويظهر أنَّ الفينيقية كانت أطول عمراً من العبرية، ولكن من المقطوع، به أنها أخذت تتاثر بالآرامية منذ عهد بعيد، وأنَّه لم يأت القرن الأول، قبل الميلاد حتى كانت الآرامية، قد قضت عليها، كما قضت علي العبرية من قبل. (وافى، لاتا: ۳۹؛ بروكلمان، ۱۹۷۷م: ۲۱-۲۲)

ومن الفينيقية، تفرعت اللهجة المعروفة بالبونية "Puni"، التى تخص مدينة قرطاجنة [فى تونـس]، والبلاد المتاخمة لها، والمسـتعمرات الفينيقية، فى حوض البحر المتوسـط، بين القرنين التاسع والثانى ق.م. (قدورة، ۱۹۹۹م: ٦۱)

المؤابية Moabit، نسبة إلى بلاد مؤاب التى تقع فى الجنوب الشرقى من البحر الميت.

وتمثلها مجموعة هوامش مدونة، علي رسائل أكادية، أرسلها بعض أمراء فلسطين إلى حـكام مصر، ترجع نصوصها، إلى عهد امنحتب الثالث (١٤١٣-١٣٧٧ق.م)، وامنحتب الرابع (أحناتون) (١٣٧٧-١٣٥٨ق.م). (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

وكذلـك يمثلها نقش (ميشـع)، مَلك مؤاب، وهو عبارة عـن نصب، عُثر عليه فى عام ١٨٦٨م، فى (ديبا) بأرض مؤاب. ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٢ ق.م. (ولفنسون، لاتا: ٩٧)

ونقش ميشـع، يتفق فى معظم الخصائص، مع بقية اللهجات الكنعانية، (راجع ترجمة النقش: معن، ٢٠٠٠٢م: ١٤١)، وجعله بعض الباحثين، ممثلا للهجة مستقلة عن الفينيقية. (هلال، ٢٠٠٤م: ١٠٤)

٢ – الآرامية Aramaic

تؤلف الآرامية مجموعة لغوية مهمة، واسـعة الانتشـار، تأسيسـاً علي الدراسـات اللغوية المقارنة. ويرجع أقدمها إلى مطلع الألف الأول قبل الميلاد. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٥) واختلطت باللغات المجاورة لها فى الشرق أى العراق، والغرب أى سوريا وفلسطين. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٥) «وإنْ كانت أقرب إلى اللغة العبرية-الفينيقية، إلا أنها انفصلت عنها تمام الانفصال... وقد اتسـعت لغة الآراميين شيئا فشيئا حتى احتلت كل سوريا، حتى الأجزاء التى كانت محتلة قديما بأقوام غير ساميين.» (نولدكه، ١٩٦٤م: ٤٧)

ولها مرحلة قديمة تمتد إلى القرن الأول قبل الميلاد، ومرحلة لاحقة تتفرع فيها فرعين: غربية، شرقية.

اللغات الآرامية القديمة، وهى لغة أكثر النقوش القديمة المسـتمدة، من (دمشق وحماة وأِرْبِد وآشور)، وتعود إلى ما بين القرنين العاشر والثامن قبل الميلاد. كما تضم الآرامية الكلاسـيكية والامبرطورية، وهى اللغة التى اسـتعملت، فى الامبراطورية الآشـورية، والبابلية، والفارسـية (من القرن السـابع إلى الرابع قبل الميلاد)، واستمرت فروعٌ لها فى الحقبة التى تلت ذلک. اعتماداً علي النقوش، التى اكتشفت فى ما بين النهرين، وفارس، والهند الغربية، والأناضول، وشـبه الجزيرة العربية، ومصر. وتضم أيضاً، آرامية الكتاب المقدس الموجودة فى أجزاء من العهد القديم. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٥)

الآرامية الغربية، وتضم الآرامية النبطية، وهى لغة الأنباط، وهم سكان عرب(أصلاً) أقاموا دولة فى سـلع "البتراء" فى بادية شـرق الأردن، وفى (بُصْـرَي) باقليم حوران فى

جنوب سـوريا (الحموى الرومى، لاتا: ٤٤١/١)، استمرت من القرن الأول قبل الميلاد، إلى القرن الثالث بعده. وسيطروا علي جنوب الشام، وشمال الجزيرة العربية (حول هجر / مدائن صالح). (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٦)

وتضـم الآراميـة التدمرية، وهى لغة سـكان عرب (أصلاً) أقاموا دولـة فى "تَدْمُر" فى شـرق سـوريا، ازدهرت، بين القرنين الأول، قبل الميلاد، والثالـث بعده. والآرامية الفلسـطينية-اليهودية، وهى لغة الحديث فى فلسـطين، زمن المسيح(ع)، وخلال القرون المسـيحية الأولى. والآرامية السامرية، وهى لغة الترجوم السامرى (من المحتمل أنه من لغة القرن الرابع بعد الميلاد).

كما تضم الآرامية الفلسـطينية النصرانية، وهى اللغة التى اسـتعملها الملكيون، بين القرنين الخامس والثامن، بعد الميلاد، وقد كتبت بحروف سريانية.

وتضم أيضاً، بقايا الآرامية، يمكن سماعها اليوم فى قري (مَعْلُولَة، وجَبَعْدِين، وبَجْعا) فى جوار دمشق، وهى الآخذة بالانقراض. (موسكاتى وآخرون، ١٩٩٣م: ٢٧)

الآرامية الشرقية، وتضم اللغة السريانية، وهى آرامية قديمة، نشأت فى الإقليم الذى تقع فيه مدينة الرها "إديسـا" عنـد الرومان، واسمها الحالى "أورفا"، فى جنوب شـرق تركيـا، وكانت لغة "الرَّها"، قبل المسـيح(ع)، قد سميت آراميَّة، وبعد انتشـار النصرانية سُميَّـت بالسـريانيَّة، وقد امتدت، من القرن الثالث إلى الثالث عشـر بعـد الميلاد، وإنْ كانـت العربية حلَّت محلَّها، لغة التخاطب، فى أثناء الفتوح الإسـلامية، فى القرن الثامن. وتضـم أيضا، الآرامية البابلية، وهى لغة اليهـود البابليين، كما تضم المندائية، وهى لغة طائفة الصابئة، من المندائيين الذين برزوا فيما بين النهرين، وتأثروا بالنطق الآشـورى، وامتـدت كتاباتهم، من القرن الثالث إلى الثامن بعد الميلاد. كذلک ضمت بقايا الآرامية الشرقية، ربَّما لا تزال حتى اليوم، فى جوار بحيرة أرميا، فى طور عبدين، وقرب الموصل. (السابق، ١٩٩٣م: ٢٧-٢٨)

وقـد انتهت الآرامية، وانقرضت من لغة التخاطب، فى العراق بعد الفتح الإسـلامى فى القرن السابع الميلادى، وإنْ بقيت السريانية لغة كتابة، وأدب، ودين إلى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى. (السامرائى، ١٩٨٥م: ٨)

كذلک انقرضـت الآرامية، فى معظم مناطق سـوريا، ولبنان، وفلسـطين بعد الفتح

الإســلامى، وإنْ بقى الصراع الطويل بينهــا وبين العربية، فى بعض المناطق، حتى أواخر القرن الســابع عشــر الميلادى، وانحرفت من جراء ذلك الآرامية، والعربية علي لسان أهلها. (هلال، ٢٠٠٤م: ١١٨)

ج – الساميَّة الجنوبية الغربية

وتضم اللغات الحبشــية (الأثيوبية)، والعربية. أمَّا الحبشــية، فهى لغة ذلك الشــعب الســامى، الذى خرج من جنوب الجزيرة العربية، فعَــبرَ البحرَ الأحمر، عن طريق باب المندب إلى البلاد المقابلة لهم، وهى الحبشــة، أو إثيوبيا كما أطلق عليه الرحالة اليونان، واختلط بأهلها من الحاميين. ويرجح أنَّ هذه الموجة من الساميين هاجرت، قبل المسيح، بوقت طويل. (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٣٤)

وأهم أقســام اللغات الحبشــية الســامية، هى: الجعزية، والامهرية، ولهجات أخري متفرعة من الجعزية كاللهجة التيجيرينية، أو التيجيرية، وكذلك الجوراجية، ولهجة مدينة هَرَرْ المتفرعة من الامهرية. وأقدم نصوص هذه اللغة، يرجع إلى سنة ٣٥٠ م. (بروكلمان، ١٩٧٧م: ٣٢، ٣٤)

وهــذه الإلمامــة التاريخية بفروع اللغات الســامية، وبما ألت إليه تكشــف للقارىء الخارطــة التى اســتقر عليه حال هذه اللغات؛ إذ أنَّ بعضهــا إنْ لم يكن جلها، لم يعد أنْ يكون علي صورة لهجات متناثرة، فى بلدان أسيا وشمال افريقيا، قياساً بما تملكها العربية، من مساحة جغرافية، أو متكلمين.

أمَّا العربية، فتنقسم إلى قسمين هما: (العربية الجنوبية) و(العربية الشمالية).

فــالأولى: تعرف عنــد اللغويين العرب(باللغــة الحميرية)، أو اللغــة اليمنية القديمة. وموطنها اليمن، وجنوبى الجزيرة العربية، ولهجاتها هى: المعينية، والســبئية، والحضرمية وقــد وصلت إلينا منها الكثير من النقوش، والتى تتراوح مدتها بين القرن الثانى عشــر قبل الميلاد، والقرن الســادس الميــلادى. (عبد التواب، ١٩٩٩م: ٣٤؛ للتوســع: ظاظا، ١٩٩٩م: ١٠٦)

وتنقسم الثانية: وهى العربية الشمالية، إلى: العربية البائدة، والعربية الباقية.

فالعربية البائدة: هى عربية النقوش، التى دلت علي لهجات، كان يتكلم بها عشــائر

عربية، تســكن شمالى الحجاز، وقد عرفت هذه النقوش باســم النقوش اللحيانية، بمنطقة العلا (دَدَن)، فى النصــوص القديمة، والثمودية فى أقليم مدائن صالح والجوف، والصفوية فى جبل الصفا، وقد عثر عليها فى شمالى الجزيرة العربية، وشــبه جزيرة ســيناء، وجنوبى دمشق. (بيطار، ۱۹۹۷م: ۹٤-۹٥)

ولتطرف هذه اللهجات فى الشــمال، وشــدة احتكاكها باللغات الآرامية، وبعدها عن المراكز العربية الأصلية بنجد والحجاز، قبل الإســلام، فقدت كثيراً من مقوماتها، وصبغت بالصبغة الآرامية. وقد بادت هذه اللهجات قبل الإسلام، ولم يصل منها إلا بعض النقوش.

ويري كثير من الدارســين، أنَّ النقوش المذكورة، ليســت علي قدر كبير من الأهمية، لأنها ضحلة المادة ولاتشير إلى حقائق تاريخية واضحة، ولا تدل علي طوابع حضارية، فأكثرها يتناول أموراً شخصية كشراء جمل، ونزول فلان فى مكان ما.

ويؤكد العديد من الباحثين أنَّ أصحاب هذه النقوش، عرب ليس بينهم وبين القبائل العربية فروق كبيرة.

أمَّا لغة هذه النقوش، فحولها فروض متعدِّدة، فقد تكون عربية، أو كنعانية، أو آرامية، أو امتداداً للعربية الجنوبية، لكن الدراســات المبدئية الميدانية، للغة هذه النقوش، أثبتت أنَّها عربية أو قريبة من الأسلوب العربى.

وقــد ظهر ذلــک بعد حل رموز هذه النقوش بالعربية، فــكان مفاد النقش الثمودى: «ذن-ل ق ض - ب ن ت -ع ب د - م ن ت، أو..ذيــن لقيــض بنت عب- د مناة ...- هذا قبر لقيض بنت عبد مناة.» (بيطار، ۱۹۹۷م: ۹٤-۹٥)

ومفــاد النقش الصفوى، بعــد قراءة النقش من الشــمال إلى اليمين: «ل ب ر د ب ن ا ص ل ح ب ن ا ب ح ر و ش ت ى هــ د ر و ذ ب ح ف هــ ل ت س ل م ، أى - لبُرد بن صالح بن أبجر وشتَّى فى هذا المكان وذبح ذبيحة. يالله أقدم لک السلام.» (المصدر نفسه)

إنَّ الخصائــص اللغويــة، وأسماء الآلهــة والمعبودات المعروفة، لــدي أصحاب هذه النقــوش تدل علي أنَّ كتَّابها كانوا من البيئة اللغوية الجاهلية. (وافى، لاتا: ۹۳؛ قدورة، ۱۹۹۹م: ٦٦)

العربية الباقية

فهى لغة وسط الجزيرة العربية وشمالها، وهى التى تُسمَّي باللغة العربية الفصحي. وقد كتب لها الخلود بسبب نزول القرآن الكريم بها. فانتشرت لذلک انتشاراً واسعاً، كما لم تنتشر أى لغة أخري من لغات العالم. (عبدالتواب، ١٩٩٩م: ٣٤؛ بروكلمان، ١٩٧٧م: ٣٠)

«والعربية الباقية، هى التى ينصرف إليها كلمة العربية عند إطلاقها، والتى تستخدم اليوم فى البلاد العربية، لغة أدب وكتابة وتأليف. وقد نشأت هذه اللغة فى نجد والحجاز، ثم انتشرت فى كثير من المناطق التى كانت تشغلها من قبل أخواتها السامية والحامية، وانشعبت منها اللهجات التى يتكلم بها فى العصر الحديث، فى بلاد الحجاز ونجد واليمن، وما يتاخمها ويتصل بها من إمارات مستقلة، وفى فلسطين، والأردن، ولبنان، والعراق، والكويت، ومصر والسودان، وبلاد المغرب العربى، ومالطة. وقد وصلت إلينا العربية الباقية، عن طريق آثار العصر الجاهلى والقرآن والحديث، وآثار العصور الإسلامية المختلفة.» (وافى، لاتا: ١٠٣)

ولم يعثر العلماء علي آثار كافية توضح حالتها الأولى، فالنصوص الشعرية المنسوبة إلى الجاهلية، تقدم لنا العربية ناضجة، لا أثر فيها للبدايات الأولى، كما أنَّ هذه النصوص، تقدم لنا الفن الشعرى مكتملا، لا أثر فيه للمراحل التى قطعتها من قبل، فالمشكلة هى ضياع طفولتين معا، هما طفولة العربية، وطفولة الشعر الجاهلى. (قدورة، ١٩٩٩م: ٧٤)

امتياز العربية

يري علماء اللغة، أنَّ العربية توفر لها عاملان، لم يتوافر لغيرها من اللغات الساميَّة: أحدهما، أنَّها نشأت فى أقدم موطن للساميين، وثانيهما، أنَّ الموقع الجغرافى لهذا الموطن قد ساعد علي بقائها حيناً من الدهر متمتعة باستقلالها وعزلتها، وبقى فيها من تراث هذا اللسان ما تجرَّدَ منه أخواتها الساميَّة، فتميزت عنها بفضل ذلک بخواص كثيرة يرجع أهمها إلى الأمورالثلاثة الآتية:

١ –أنها أكثر أخواتها احتفاظاً بالأصوات الساميَّة. فقد اشتملت علي جميع الأصوات التى اشتملت عليها أخواتها الساميَّة، وزادت عليها بأصوات كثيرة لا وجود لها فى واحدة منها: الثاء والذال والغين والضاد والظاء. (أنيس، ١٩٧٣م: ٣٣)

٢ – أنها أوسع أخواتها جميعاً وأدقها فى قواعد النحو والصرف، فجميع القواعد التى تشـتمل عليها اللغات الساميَّة الأخري توجد لها نظائر فى العربية، بينما تشتمل العربية علي قواعد كثيرة لا نظير لها فى واحدة منها، أو توجد فى بعضها فى صورة بدائية ناقصة.

ومن أبرزها خاصية الإعراب، والذى اشـتهرت باسم قواعد الإعراب، والتى يتمثل معظمهـا فى أصـوات مد قصيرة تلحق أواخـر الكلمات؛ لتدلَّ علـي وظيفة الكلمة فى العبارة وعلاقتها بما عداها من عناصر الجملة. وهذا النظام لا يوجد له نظير فى أية أخت من أخواتها الساميَّة، اللهم إلا بعض آثار ضئيلة بدائية فى العبرية والآرامية والحبشية.

٣ – أنها أوسـع أخواتها ثروة فى أصول الكلمات والمفـردات، وتزيد عنها بأصول كثـيرة احتفظت بها من اللسـان السـامى الأول، ولا يوجد لها نظـير فى أى أخت من أخواتهـا؛ هذا إلى أنه قد تجمع فيها مـن المفردات فى مختلف أنواع الكلمة: اسمها وفعله وحرفها، ومن المترادفات فى الأسماء والصفات والأفعال، ما لم يجتمع مثله للغة سـاميَّة أخـري، بل يندر وجود مثله فى لغة من لغات العالم. فقد جمع للأسـد خمسـمائة اسـم، والثعبان مائتا اسـم وكتب الفيروزآبادى كتاباً فى أسماء العسـل فذكر له أكثر من ثمانين اسماً، وقرَّر أنه لم يستوعبها جميعها. (السيوطى، لاتا: ١/٣٢١– ٤٠٧،١٤٠)

ويري الفيروزآبادى أنه يوجد للسيف فى العربية ألف اسم علي الأقل، ويقرِّر آخرون أنه يوجد أكثر من أربعمائة اسم للداهية، ويوجد لكل من المطر، والريح، والنور، والظلام، والناقة، والحجر، والماء، والبئر، أسماء كثيرة، وكذلک الشأن فى الأوصاف: فلكل من الطويل، والقصير، والكريم، والبخيل، والشـجاع، والجبان، فى اللغة العربية عشرات من الألفاظ. (وافى، لاتا، بتصرف: ٢٠٤،١٦٢،١٥٥؛ وللتوسع: عبد التواب، ١٩٩٩م، الباب الرابع: ٢٢٧)

ثم إنَّ الأصل الواحد فى اللغة العربية، يتوارد عليه مئات من المعانى، بدون أن يقتضى ذلک أكثر من تغيرات فى حركات أصواته الأصلية نفسها، مع زيادة بعض أصوات عليها أو بدون زيادة، وإن كل ذلک يجرى وفق قواعد مضبوطة دقيقة نادرة الشـذوذ، نظير ما نـري فى الأصل (ع ل م): «عَلِم، عَلِمْنا ... أعلم، يَعلم، نَعلم ... اعْلمْ، اعلمى، عَلَّمَ، نُعلِّم، تَعلَّـم، تَعالم، عُلِـم، يُعلم، عِلمٌ، عَلَمٌ، علامة، علوم، أعـلام، علامات، عالم، عليم، علَّامة، علماء، عالمون، متعلِّم، متعلَّم، مُعلِّم، معلوم، عالَم، عالَمون ...»

ولم تصل أية لغة سـامية أخري فى هذه الناحية إلى هـذا العدد من تنوع المفردات. ناهيک عما يتوارد علي الأصل الواحد، من معان أخري، عن طريق الاشـتقاق الكبير والأكبر. (أمين، ٢٠٠٠م: ١-٣)

يقـول وافى: «ولهـا خواص أخري كثيرة منها، طريقتهـا فى تصغير الأسماء، وقد ظهر للباحثين منذ أقدم عهدها وليست مستحدثة، بدليل وجودها فى أسماء الأمكنة والأشخاص: حنين، كليب ... ومن ذلک طريقة التعريف، فهى فى العربية (ال) فى أول الكلمة؛ وفى العبرية وفى بعض اللهجات العربية البائدة حرف (هـ) فى أول الكلمة؛ وكانت فى السبئية حرف نون فى آخر الكلمة، وفى السريانية حرف (آ) فى نهاية الكلمة. أمَّا الآشورية-البابلية والحبشية، فـلا أداة للتعريـف فيها مطلقاً. ومن خصائصها علامة الجمع: فهـى فى العبرية حرف(يم) للمذكر، والواو والتاء للمؤنث، وفى الآرامية حرفا (ين)، فى حين أنه فى العربية يسـتخدم للدلالـة علي جمع المذكر الواو والنون فى الرفـع، والياء والنون فى النصب والجر، فى آخر الكلمة، وللدلالة علي جمع المؤنث السالم الألف والتاء فى آخر الكلمة، وللدلالة عليهما معاً صيغ جمع التكسير، وهى كثيرة.» (فقه اللغة، لاتا: ١٧)

وأمَّا نظام جمع التكسـير، فلا يشـارک اللغة العربية فيه بين أخواتها السـامية إلا اليمنية القديمة والحبشـية، غير أنَّ العربية قد توسـعت فى استخدامه توسعاً كبيراً، حتى أصبح للمفرد الواحد فيها عدة جموع من هذا النوع. (نفسه: ١٦٢،٢١٠)

ولـمَّـا اكتملت لهـا بذلک أدوات التعبير عن أدق الأمور وألطف المعانى، شـرفها الله تعالى بتنزيل كتابه العزيز، وصانها من الزوال والاندثار، فتيسرت لها بسبب ذلک، سبل البقاء والانتشار، فى أرجاء واسعة من الأرض، مالم يتيسر لأية لغة من لغات البشر.

النتيجة

لقد بدا من الأسـطر السابقة أنَّ اللغات السـاميَّة التى أطلقت حديثاً، علي مجموعة من اللغات، كالعربية والعبرية والسـريانية، وغيرهـا، قد عرفها علماء العربية القدامي، وخبروا بعض خصائصها، والعلاقة بينها، ولم تكن كشـفاً جديـداً كلَّ الجدَّة. وإنَّما أراد المحدثون بهذه التسـمية، تمييـز اللغات التى تجمعها خصائص مشـتركة، عن غيرها من الفصائل اللغوية الأخري، كالهندية-الأوربية، والطورانية، والكوشية، وغيرها.

وتبيَّن من البحث:

- أنَّ الحديث عن تقسـيم الشـعوب السامية لم يصل إلى رأى قاطع وموقف حاسم، تطمئن إليه النفس، ويعول عليه الفكر.

- أنَّ أغلب اللغات الساميَّة، لم يعد لها وجود واقعى، لا علي صعيد المحادثة والكتابة والتأليف، ولا علي صعيد القراءة والمطالعة، فقد بادت وأصبحت أثراً بعد عين، إلا القليل منها، كالعبرية، والسريانية، والحبشية، والأخيرتان تستخدمان فى نطاق ضيق جداً.

- كما تبيَّن من خلال البحث، صلة اللغات الساميَّة بالعربية، وعلاقة العربية بها، غير أنَّ العربية هى التى تستخدم اليوم علي نطاق واسع، وتمتاز بخصائص كثيرة عن أخواتها الساميَّة، فى الأصول والمفردات والقواعد، وبلغت فى ذلک درجة عالية من السعة والاكتمال.

- وأنَّ اللغة العربية، أكمل اللغات الساميَّة وأنضجها، وأقدرها علي التعبير عن مختلف القضايا. ممَّا شرفها بحمل معجز كلام البارى -عزَّوجلَّ- وحباها باحتضان حديث نبيه الخاتم (ص)؛ كى تنال بذاک التشريف، وهذا الحباء من السعة والمكانة، والبقاء والانتشار، فى آفاق رحيبة من البسيطة، ما لم تنله لغة أخري، علي وجه الأرض. وحسبها ذلک علواً وقدراً وفخراً.

- و مما تقدم يمكن أن نقرر بما لا شک فيه ولا ريب أنَّ اختيار العربية - أكمل اللغات- لإبلاغ أكمل الرسالات لم يكن عملاً اعتباطياً، ودون قصد من لدن الشارع الحكيم. وعملية الإبلاغ تتطلب الإبانة عن المقاصد، ومن أهم وسائل الإبانة لغة الخطاب. وفى العربية من مفردات الإبانة، وأساليبها، ما لم تملكها، بقية الساميَّات.

وحسبنا ما بيَّنا، وما نطقت به الآيات الآتية من كتاب الله العزيز: ﴿إِنَّ فى ذلِکَ لَذِكْري لِمَنْ كانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَي السَّمْعَ وَ هُوَ شَهيدٌ﴾ (ق: ٣٧) و﴿وَإِنَّهُ لَتَنْزيلُ رَبِّ الْعالَمَين نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمينُ عَلي قَلْبِکَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرينَ بِلِسانٍ عَرَبِيٍّ مُبينٍ﴾ (الشعراء: ١٩٢-١٩٥)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الأحمد، سامى سعيد. ١٩٧٥م. السومريون وتراثهم الحضارى. العراق: منشورات الجمعية التاريخية العراقية.

أمين، عبد الله. ٢٠٠٠م. الاشتقاق. ط٢. القاهرة: مكتبة الخانجى.

الأندلسـى، ابن حزم، أبو محمد، على بن أحمد بن سعيد. ١٣٤٥ق. الإحكام فى أصول الأحكام. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

الأنطاكى، محمد. (لاتا). دراسات فى فقه اللغة. ط٤. بيروت: دار الشرق.

أنيس، إبراهيم. ١٩٧٣م. فى اللهجات العربية. ط٣. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ـــــ ١٩٧٥م. من أسرار العربية. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بروكلمان،كارل. ١٩٧٧م. فقه اللغات السامية. ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب. الرياض: جامعة الرياض.

بيطار، إلياس. ١٩٩٧م. الأبجدية الفينيقية والخط العربى. ط١. دمشق: دار المجد.

الحموى الرومى، الشيخ الإمام شهاب الدين أبى عبدالله، ياقوت بن عبد الله. (لاتا). معجم البلدان. بيروت: دار صادر.

ربحى،كمال. ١٩٦٣م. دروس اللغة العبرية. ط٣. دمشق: مطبعة جامعة.

السامرائى، إبراهيم. ١٩٨٥م. دراسات فى اللغتين السريانية والعربية. ط١. بيروت: دار الجيل.

السيوطى، جلال الدين عبد الرحمن. (لاتا). المزهر فى علوم اللغة وأنواعها. تحقيق: محمدأحمد جاد المولى وزميليه. لامک: دار إحياء الكتب العربية.

الصالح، صبحى. ١٩٧٦م. دراسات فى فقه اللغة. ط٦. بيروت: دار العلم الملايين.

طليمات، غازى مختار. ٢٠٠٠م. فى علم اللغة. ط٢. دمشق: دار طلاس.

ظاظا، حسن. ١٩٩٠م. الساميون ولغاتهم. ط٢. دمشق: دار القلم.

عبدالتواب، رمضان. ١٩٩٩م. فصول فى فقه اللغة العربية. ط٦. القاهرة: مكتبة الخانجى.

عبّودى، هنرى س. ١٩٩١م. معجم الحضارات السامية. طرابلس، لبنان: جروس برس.

فرستيغ،كيس. ٢٠٠٣م. اللغة العربية. ط١. ترجمة: محمد الشرقاوى. القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة.

فيشـر، فولفديتريش. ٢٠٠٢م. الأساس فى فقه اللغة العربية. ط١. ترجمة: سعيد حسن بحيرى. القاهرة: مؤسسة المختار.

قدورة، أحمد محمد. ١٩٩٩م. مدخل إلى فقه اللغة العربية. ط٢. دمشق: دار الفكر.

(الكتاب المقدس، أى كتب العهد القديم والعهد الجديد). ١٩٠٧م. بيروت: المطبعة الأمريكانية.

معن، مشتاق عباس. ٢٠٠٢م. المعجم المفصل فى مصطلحات فقه اللغة المقارن. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

موسكاتى، سبتينو. (لاتا). الحضارات السامية القديمة. ترجمة: السيد يعقوب بكر. القاهرة: دار الكتاب العربى.

موسكاتی، سباتينو، وآخرون. ۱۹۹۳م. مدخل إلى نحو اللغات السامية المقارن. ط ۱. ترجمة: مهدى المخزومى، وعبد الجبار المطلبى. بيروت: عالم الكتب.

نولدكه، تيودور. ١٩٦٤م. اللغات السامية. ترجمة: رمضان عبد التواب. القاهرة: مكتبة دار النهضة العربية.

هلال، عبد الغفار حامد. ٢٠٠٤م. العربية خصائصها وسماتها. ط٥. القاهرة: مكتبة وهبة.

وافی، علی عبد الواحد. (لاتا). فقه اللغة. ط٦. القاهرة: دار نهضة مصر.

ولفنسون، أ (أبوذؤيب). (لاتا). تاريخ اللغات السامية. بيروت: دار القلم.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١١٨ ـ ٨٩

وأدالبنات؛ دراسة دلالية سيميولوجية

حميدرضا ميرحاجى*
طالب ربيعى**

الملخص

تعددت الأسباب والدوافع المذكورة لوأد البنات. وهذا التعدد فى الأسباب من قِبل المفسرين والمؤرخين دلالة على أن هناک سبباً غير الذى قيل. فكان هذا هو الدافع للبحث والتمحيص فى كتب التفسير والتاريخ للعثور على ما يساعدنا لبغيتنا هذه.
أما بعدُ، فبالتطرق إلى جذور هذه العادة عند الجاهليين والاهتمام بها من منظار السيميولوجيا، انجلى ما كان يقوم حائلاً دون التعرف على هذه العادة عن كثب وبشكل كامل. فأظهرت الدراسة السيميولوجية فى جذور هذه العادة وما خلفه المفسرون والمؤرخون أن هناک دوالا عدة تساعدنا على فهم هذه العادة. فعن طريق السيميولوجيا ودراسة تقابلية فى ما كان عند سائر الأمم البدائية والديانات السالفة من تقريب الضحايا البشرية للآلهة وما كان عند العرب الجاهليين من تقديم الأولاد قرابين للرب وللأوثان، وبين وأد البنات، يظهر أن هناک ارتباطاً وثيقاً بين هذه العادات المتجذرة فى الدين والمعتقد وبين وأد البنات هذا، فتَلتحِم الصورتان التحاماً قوياً ويظهر أن الوأد ترجع جذوره إلى عادات دينية اعتقادية.

الكلمات الدليلية: الوأد، القربان، الجاهلية، السيميولوجيا، الدال، المدلول، التقابل.

*. أستاذ مشارک بجامعة العلامة الطباطبايى، طهران.
**. خريج مرحلة الماجستير من جامعة العلامة الطباطبايى، طهران.
mirhaji_sayyed@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٢/١١ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١٨ش

المقدمة

لَقِيَ الوأد اهتماماً كبيراً لَدَى الكثير مِن الباحثين وكُلٌّ منهم حاول أن يكشف الستار عن هذه العادة وماهيتها وأسبابها. والسبب وراء كل هذا الاهتمام مِن قِبَلِ هؤلاء، على الأرجح، يرجع إلى التصريح إلى هذه العادة فى الذكر الحكيم.

فقيل فى هذا المجال ما قيل، وبفضل بحوثهم التى قدّموها، زَالَ كثيرٌ مِنَ الغموض الذى كان يَعترى هذه العادة. فهم ذكروا لهذه العادة أسباباً عدة؛ منها: الفقر والفاقة والخوف مِن أن تسبَى النساء وما شابه ذلك من دوافع. ولكنّها ورغم هذا الجهد الدَؤوب ما زالت الغموض فيها بين أخذٍ وردّ وكلّما تناولها باحث وشمّر عن ساعديه فى هذا المجال، تقاذفته الأسئلة وهجمت عليه تفاسير مختلفة من زوايا عدة. ففى هذا المقال نريد أن نجيب على هذه الأسئلة: ما السبب وراء تعدد الأسباب المذكورة لوأد البنات؟ وهل يوجد عامل آخر وراء عملية الوأد؟ وما الارتباط بين الوأد هذا وعملية تقديم القرابين؟ ما هو المنهج المتبع فى الأسلوب السيميلوجى لدراسة هذه الظاهرة؟ وفرضيات هذه الدراسة هى: الوأد كان نتيجة الفقر. كان الواد على صلة بمسألة المعتقدات الدينية. لم يكن جميع العرب يأدون بناتهم، بل كان الأمر يختص بفقرائهم.

ونحن فى هذا المبحث نحاول أن نرجع إلى جذور هذه العادة عند الجاهليين والتى هى اليَنبوع الذى يَستقى منه هذه الظاهرة ليكشف المستور وتنجلى حقيقة الموضوع. لقد تم الاعتماد فى هذا المنهج التأصيلى على الروية السيميولوجية وما تجمع بين دَفَّتَيها مِن مواضيع ومباحث. فقد كانت هذه هى الحجر الأساس فى هذه الدراسة حيث قد فتحت أمام أعيننا آفاقاً جديدة؛ لم يكن لنا عهدٌ بها.

خلفية البحث

لقد اهتم علماؤنا من مفسرين ومؤرخين بموضوع الوأد من قديم الأيام. فأغلب الكتب التفسيرية تطرقت إلى الموضوع؛ نحو: "الكشاف" للزمخشرى و"مفاتيح الغيب" للرازى و"الجامع لأحكام القرآن" للقرطبى وكتب تاريخية أمثال "البداية والنهاية" لابنكثير و"بلوغ الأرب" للألوسى ومن الكتب الحديثة يمكن الإشارة إلى "القربان فى الجاهلية والإسلام" للسعفى و"المفصل فى تاريخ العرب" لجواد على وغيرها من الآثار.

إلا أن هـــذه الكتب اقتصرت على البعـــد التاريخى للوأد ولم ينظر إلى هذا الموضوع من هذا المنظار الذى نحن اتخذناه.

تمهيد

«لفظـــة Semiotics إغريقية. وهى فى الأصل من فعل Semainein بمعنى "الدلالة" واســـم semiotics فى الواقـــع من مفردات علم الطب ويرتبـــط بمن كان يدرس علائم الأمراض...كان الإغريق يســـتعملون لفظة Semeion بمعنى"الوقوع إزاء الشىء" أيضاً، والذين يدرسون العلامات ويفســـرونها،كان يُطلق عليهم Semeiotikos.» (قائمى نيا، ١٣٨٩ش: ٣٨-٣٩)

والعمليـــة التواصلية عند الإنســـان تتم عبر مجموعة من الإشـــارات اللغوية وغير اللغوية، هذا وإن كانت اللغة وكما أكّد دى سوســـير أهم الطرق والأنظمة للتواصل بين البشـــر، ولكن ما هى إلّا «نظام من الدلائل يعبّر عمّا للإنســـان من أفكار، وهى فى هذا شـــبيهة بالكتابة وبألف بائية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية، وصور آداب الســـلوك وبالإشـــارات الحربية وغيرها.» (فيصل الأحمر، ٢٠١٠م: ٣٧) وتكمن أهمية اللغة هذه فى أنها المضمون الرئيســـى للكون، «فلا يمكن معرفة أى شـــىءٍ دون الاستعانة بعلامات اللســـان، ذلك أن العالم بكل موجوداته يحضر فى الذهن على شـــكل مضمون لسانى.» (المصدر نفســـه: ٤١) وبما أنّ للبشر إضافة إلى اللغة أنظمة أخرى للتواصل فى ما بينهم، فيجب دراسة كل الأنظمة التواصلية وكل الدوال التى تَضمّ بين طياتها معانٍ غير ظاهرة، وهذا ما أشـــار إليه ديسوســـير حيث قال: لا بد من تصور «علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية، وقد يكون قســـماً من علـــم النفس الاجتماعى، وبالتالى قســـماً من علم النفس العام، ونقترح تسميته السيميولوجيا (مشتق من الكلمة اليونانى Semeion، أى الإشـــارة) أى علـــم الدلائل، وهو يدرس طبيعة الإشـــارات والقوانين التى تحكمها.» (تشـــاندلر، ٢٠٠٨م: ٢٩) فالســـيميولوجيا تدرس كيفية دلالة الإشارات علـــى مدلولاتها. فهى ذاك العلم الواســـع النطاق الذى مهمته دراســـة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، حيث قال ديسوســـير: «إننا لَنستطيع أن نتصوّر علماً يدرس حيـــاة العلامات فى قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية... وإنه ســـيعلمنا مما تتكوّن

العلامات وأىّ القوانين تحكمها.» ومن التعاريف الأساسية فى خصوص السيميولوجيا ما قاله "إمبرتو اِيكو"، حيث ذكر: «السيميولوجيا على صلة وثيقة مع كل ما يمكن أن نعتبره علامة.» وقال "بيير غيرو": «السيميولوجيا علمٌ يهتم بدراسة الأنظمة العلاماتية كاللغات والرموز والأنظمة الإشارية وما شابه ذلک.» (غيرو، ١٣٨٠ش: ١٣) وعلى أساس ما قيل فى تعريف هذا العلم، فالعلامات يمكن أن تظهر لنا على هيئة كلمات أو صور أو أصوات أو أطوار أو أشياء. وهذه العلامة والإشارة «هى الكل الذى ناتج عن الجمع بين الدال والمدلول.» (سجودى، ١٣٨٧ش: ١٨-١٩)، «والعلاقة بين الدال والمدلول تسمَّى الدلالة.» (چندلر، ١٣٨٦ش: ٤٧) و«هذان الوجهان للإشارة[الدال والمدلول] مرتبطان ببعضهما البعض وليس لوجهٍ على الآخر أسبقية فى الوجود ومن المستحيل أن يكون هناک لفظ دون معنى أو معنى دون لفظ.» (سجودى، ١٣٨٧ش: ١٩) فإذاً لا قيمة للأفكار بمعزل عن الدوال ولا قيمة للدوال إذا جردناها من الأفكار والمعانى، فكلاهما على اتصال وثيق ببعضهما البعض. ولكن هذه الدوال والمدلولات التى تتألف منهما الإشارة والعلامة، لامعنى لها ولا قيمة إلا إذا كانت على علاقة مع سائر الإشارات داخل النظام، ف«الأفضلية للعلامات وليست للأشياء (معنى الإشارات يكمن فى علاقتهما مع بعضهما بعضاً فى المنظومة، وليست ناتجة من أىّ سمات داخلية فى الدالّات، ولا عن أىّ إرجاع إلى الأشياءالمادية).» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٥٢)

على أساس هذه النظرة، كل شىءٍ فى الحياة اليومية وكل ما نمارسه فيها يمكن أن يكون إشارة ودالاً ذا مدلول ومعنى خاص. والآداب والسنن والطقوس المختلفة وكل الشيفرات الاجتماعية تتجاوز معناها الظاهرى التعيينى وتتسّم بالمعنى والدلالة الضمنية. أو بعباره أخرى هذه الأشياء تضم بين دفتيها «دلالة ضمنية قوية.» (غيرو، ١٣٨٠ش: ١٢٦)

وهذا ما نصبو إليه عن طريق هذا البحث، فالهدف دراسة ظاهرة وأد البنات عند العرب الجاهليين؛ وهى ظاهرة اجتماعية تاريخية كعلامه ذات معنى. فنُريد أن ندرسها من منظار علم السيميولوجيا، وسيتمّ الاعتماد فى ذلک إلى ما قدّمته لنا كتب تفسير الذكر الحكيم بالذات وما جاء فى طيات الكتب التاريخية واستخراج الدلالات الضمنية الموجودة. وستكون الأسباب التى كانت وراء وأد البنات وطريقة وأدهن هى المنطلق

لهذه الدراسة. ولكن قبل التطرق إلى دراسة أسباب الوأد، لا بدّ لنا من بيان كيفية عملنا فى هذه الدراسة. فعلى حسب ما جاء فى السيميولوجيا نحن على مستوى المدلول فى مواجهة دلالتين؛ دلالة تعيينية وأخرى ضمنية. الدلالة التعيينية هى المعنى الظاهرىّ البيّن للإشارة الذى يطفو على السطح ولكن الدلالة الضمنية هى الدلالة التى تستتر وراء هذه المعانى الظاهرة للإشارة. وعلى هذا الأساس، الدلالة التعيينية هى الدلالة الأولى وهى «إشارة تتشكّل من دال ومدلول. وأما الضمنية فهى الطبقة الدلالية الثانية؛ وهى تستخدم الإشارة التعيينية (الدال و المدلول) كدالّ لها.» (تشاندلر، ٢٠٠٨م: ٢٤١-٢٤٢) وهى أكثر انفتاحاً على التفسير من الدلالة التعيينية. فيجب أن نعتمد هنا على الدراسات التقابليه تجاه هذه الظاهرة (أى وأد البنات) بمعنى أننا فى هذا الاتجاه نجتنب تفسير هذه العلامة و شرح ما جاء عنه فى الكتب التاريخية وكذلك الشرح اللغوى لهذا الأمر، بل الأساس فى هذه الدراسة السيمولوجية هو البحث عن هذه الظاهرة فى الثقافات المختلفة و بين سائر الأمم واستحصال ما هو يرتبط ببحثنا هذا. فدون التقابل والمقارنة لانستطيع أن ندعى أننا قمنا بدراسة سيمولوجية!

الدلالة التعيينية للوأد

لعلّ أهم الأسباب وراء كل هذا الاهتمام بمسألة وأد البنات عند العرب الجاهليين هو التطرق إلى هذه الظاهرة فى الذكر الحكيم بالإشارة تارة وبالتصريح تارة أخرى. وأوضح إشارة إلى هذه الظاهرة هو ما جاء فى هاتين الآيتين: ﴿وإذا الموؤودة سُئلَت* بِأىّ ذَنبٍ قُتِلَت﴾ (التكوير: ٨-٩) فقد خَلَّد الله سبحانه وتعالى ظاهرة وأد البنات عن طريق الإشارة إليها فى أكثر من مناسبة فى كتابه المُنزَل.

ومن ثَمَّ جاء دور المفسرين فى تفسير هاتين الآيتين والآيات المشابهة وعلى رأسهم محمد بن جرير الطبرى، يخطون فى ذلك خُطاه ويَقتفون ما جاء به حول هذه الظاهرة؛ يصبّون كل همّهم على ظاهر النص ودلالته التعيينية، لا يتجاوزونها إلى دراسة أعمق؛ دراسة يتغلغلون من خلالها إلى ما وراء الظاهر. معتمدين فى ذلك إلى ما صرّح به الذكر الحكيم، حيث قال: ﴿وَلَا تَقتُلوا أولَادكُم خَشيَة إملاقٍ نَحنُ نَرزُقُهُم وَإِيَّاكُم﴾ (الإسراء: ٣١)، وقال الله تعالى: ﴿وَلَا تَقتُلوا أولَادكم مِن إملاقٍ نَحنُ نَرزقُكم وَإِيَّاهُم﴾ (الأنعام:

١٥١)، وقيــل فى تأويل الآيتــين: «ولا تئدوا أولادكم فتقتلوهم من خشــية الفقر على أنفسكم بنفقاتهم، فإن الله هو رازقكم وإياهم، ليس عليكم رزقهم، فتخافوا بحياتكم على أنفسكم العجز عن أرزاقهم وأقواتهم. والإملاق: مصدر من قول القائل: أملقتُ من الزاد، فأنــا أملق إملاقاً، وذلک إذا فنى زاده وذهب مالــه وأفلس.» (الطبرى، ١٤٠٧م، ج٨: ٦١)، وقال ابن أبى حاتم: «أخبرنا موســى بن هارون الطوسى: كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته مخافة الفاقة عليها والسبى.» (ابن أبى حاتم، ١٤١٩، ج٥: ١٤١٤) فاعتبروا الأولاد لفظ عام يشمل الذكور والإناث وقالوا إن العرب كانوا يقتلون أولادهم البنات منهم والبنين خشــيةً وخوفاً من الفقر، هــذا وكان فيهم مَن يعتقد بأن المقصود من القتل فى هاتين الآيتين هو الوأد وعدّوا الفقر والفاقة والخوف منه هو أحد الدوافع وراء وأد البنات هذا وجاء كلام معظم المفسرين على هذا المنوال يقفو بعضه بعضاً، لا يختلف عن ســابقه كثيراً، ولا يدرّ على القرّاء بكبير طائلٍ. ولم يذكر القرآن الكريم أســبابا أخرى وراء قتــل الأولاد، ولكنّ المفســرين لم يكتفــوا بهذا الدليل، وإنما ذكروا أســبابا وأدلة أخرى، كالخوف من العار و وأد مَن كانت زرقاء أو شــيماء أو برشاء أو ما شابه ذلک، تشاؤماً منهم بها وظناً منهم بأنها ستكون مصدر سوء فى المستقبل. ولكن أوَيمكن تصديق أن أمة بأســرها قتلوا فلذة كبدهم بسبب فقر فقط كانوا فيه ربما سيصابون به أو عار قد ينالهم أو سوء قد يصيبهم؟!

دراسة أدلة المفسرين

أبٌ يــوارى ابنتــه التراب لفقرٍ حادثٍ أو قد يحدث، قال الزمخشــرى: «كان الرجل إذا وُلدت له بنت فأراد أن يســتحييها: ألبســها جبة من صوف أو شــعرٍ ترعَى له الإبل والغنــم فى البادية وإن أراد قتلها تركها، حتى إذا كانت سُداســية، فيقول لأمها: طيبيها وزينيهــا، حتى أذهب بها إلى أحمائهــا، وقد حفر لها بئراً فى الصحــراء، فيبلغ بها البئر، فيقول لها: انظرى فيها، ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها، حتى تستوى البئر بالأرض.» (الزمخشــرى، ١٤٠٧م، ج٤: ٧٠٨) والدٌ يدسّ ابنته فى التراب، هل كان الفقر وراء هذا الدســيس؟ إذا كان الســبب الفقر والفاقة حقاً، فما الداعى لبلوغ البنت السادســة من العمر؟ وما الداعى لتزيينها وتطييبها؟

المعروف أن الأب عند مختلف الأمم لايستغني عن أبنائه، بناتاً كانوا أو بنيناً، ويظلّ يحافظ عليهم بكل ما أوتى من قوةٍ، ويفعل المستحيل فى سبيل رعايتهم على أتمّ وجه. فكيف يَتَناسَى الأب عند العرب الجاهليين رأفة الأبوة هذه ويقتل ابنته فى سبيل المحافظة على نفسه لكى لا يفتقر فى يوم من الأيام؟ أَوَليس هو مَن كان كريماً معطاء، ويفتخر بنفسه لكونه مضيافاً جواداً، كثير الرماد، وكلبه جبان:

وما يكُ فىَّ من عيب فإنّى   جبانُ الكلب مهزولُ الفصيل

أوَلم يكن هو الذى قد بلغ من الكرم والجود أقصى درجاته، بحيث كان يبيت جائعاً ويغذو ضيفه، ويفعل المستحيل فى سبيل هذا الكرم حتى ولو اُضطرّ إلى نحر دابته تقديماً لضيفه؛ دابته التى كان على ظهرها يجوب الصحارى ويصطاد ويُؤمّن قوته ويخوض الحروب والمعارك؟ فَلِمَ عندما تعلّق الأمر بابنته، تحوّل إلى وحشٍ ضارٍ يفضّل نفسه على ابنته وهو الذى كان يُفَضّلُ الضيف على نفسه وكان ينحر دابته لهذا الضيف لا يأبه بما سيخبئه الغد له؟ وبات يُفكّر فى رغيف يفوز به دونَ ابنته فى مقتبل الأيام؟!

هذا تصريح الذكر الحكيم بأنّ العرب كان فيهم مَن يقتل ولده لفقرٍ حادث أو قد يحدث، لا ينفى وجود هذه الظاهرة عند الجاهليين. ولكن هل المراد من هذا القتل المذكور فى الآيتين السابقتى الذكر هو الوأد نفسه؟ وهل الفقر كان السبب وراء عملية الوأد؟ إذا كان السبب وراء وأد البنات هو الفاقة والفقر، فيجب أن يبلغ هذا السبب من القوة إلى حد يأخذ على الرجل كل مأخذ ويصعب على الأب قوت ليله ويكون فى ضنك من العيش إلى أقصى درجاته، لكى يضطرّ رغماً عنه إلى التفريط بابنته، فلذة كبده، ويَتَناسَى أبوته هذه، كما كانت الحال عليه فى الصين مثلاً، حيث إذا «وُلِد للأسرة بناتٌ أكثر من حاجتها وصادفت الأسرة الصعاب فى إعالتهنّ، تركتهنّ فى الحقول ليقضى عليهنّ صقيع الليل أو الحيوانات الضارية.» (ول دورانت، لاتا: ٢٦٦) ولكن الذى نلاحظه فى هذا المروىّ بأنّ الفقر لم يبلغ من الشدة ذاک الحدّ بحيث يرغم الوالد على قتل ابنته، كما زعموا، وإلا فأنّى بتزيين وتطييب البنت المقرّر قتلها بداعى الفقر؟ فهذا التزيين والتطييب دالّ يحتاج إلى مدلول آخر غير الفاقة والفقر. هذا وإذا كان الفقر هو السبب وراء الوأد، لا حاجة إذاً لكون البنت سداسية أو أن تصل قامتها إلى ستة أشبار، كما روى الرازى: إذا أراد الرجل قتل ابنته «تركها حتى إذا بلغت قامتها ستة أشبار

فيقول لأمها: طيبيها وزينيها حتى أذهب بها إلى أقاربها، وقد حفر لها بئراً في الصحراء،... .» (الرازي، ١٤٢٠ق، ج٣١: ٦٦) فبلوغ القامة ستة أشبار، دال آخر أيضاً يتجاوز بنا مدلول الفقر ويرغمنا على البحث عن مدلول آخر. هذا والوأد لم يقتصر على الفقراء فحسب، بل كان كثيرٌ من الأغنياء، يئدون بناتهم. ممّا ذُكر في هذا الخصوص أنّ «المهلهل بن ربيعة أمر زوجته حين وُلدت له بنتاً أن تقتلها، فأمرت خادماً لها أن تغيّبها عندها، ثم بَدا له، فأمرها بإحسان تربيتها، فكبُرت حتى تزوجت.» (الحوفي، ١٣٧٤ق: ٢٩٤) فكون هذه الأسرة لديها خادمة، إشارة وافية تدلّ على ثرائها وتموّلها. فشيوع الوأد عند الأثرياء والمتمولين دالُ أيضاً، يتجاوز بنا مدلول الفقر. فهذه كلها دوال تدفعنا إلى تجاوز دلالاتها التعيينية للوصول إلى دلالاتها الضمنية العميقة المتسترّة ما وراء هذه الدوال.

وأما قد يتساءل البعض: إذا لم يكن الفقر والفاقة السبب لعملية الوأد، فماذا نجيب عن القرآن الكريم الذى صرّح في آيتين، كما لاحظنا، بأن العرب كان فيهم من يقتل ولده لفقر حادث أو قد يحدث؟ في الواقع، للإجابة على هذا السؤال، يجب أن نَفصل بين هذين الأمرين: الوأد وقتل الأولاد. فالذكر الحكيم لم يُشِر إلى أن "قتل الأولاد" هذا، هو الوأد نفسه، فلربما نحن في مواجهة أمرين: قتل الأولاد ووأد البنات. وهذا القتل كان للفقر والفاقة والوأد كان لأسباب أخرى.

وأما بخصوص الخوف من لحوق العار بهم عن طريق هؤلاء البنات، والذى عُدّ من الأسباب التى دفعت العرب إلى وأد بناتهم، فإننا نَرَى أنّ هذا الشيء يتجلّى ولكن بشكل آخر عند الرومان، فـ«الراهبات كُنَّ يُختَرن من بين الفتيات اللاتى تتراوح سنّهنّ بين السادسة والعاشرة ولكن يَقسُمن بأن يَظللنَ عَذارَى في خدمة الآلهة "وستا" ثلاثين سنة، ويَنلنَ في نظير هذا ضروباً من الامتيازات والتكريم، وإذا اقترفت إحداهن جريمة العلاقات الجنسية، ضُربَت بالعَصيّ ودُفنَت وهى على قيد الحياة.» (ول دورانت، الحضارة الرومانية، ١٩٤٤م: ١٣١) فهؤلاء كُنَّ يُدفَنَّ أحياء بسبب جريمة ارتكبنها وذنب اقترفنه ولكن موؤودة العرب تُدفَن لجريمة قد ترتكبها في مقتبل الأيام وذنب قد تُسوّل إليها نفسها اقترافه. هذا وإضافة إلى ما قيل، إنه من غير الممكن أن تكون حادثة فردية كتلك التى ذُكرت عن قيس بن عاصم أو تلك المذكورة عن لقمان بن عاد عاملاً في سَنّ الوأد عند العرب بحيث صار مثالاً يحتذونه وسنة لا مَحيد عنها. قال الميداني: «وكان

السبب فى ذلک أنّ بنى تميم منعوا الملک ضربة الإتاوة التى كانت عليهم فجرّد إليهم أخاه الريان مع دَوسَر «و دَوسَر إحدى كتائبه»... فاستاق نعمهم وسَبى ذراريهم... فَوَفدت وفود بنى تميم على النعمان بن المنذر وكلّموه فى الذرارى فَحَكم النعمان بأن يجعل الخيار فى ذلک إلى النساء فأية امرأة اختارت زوجها رُدَّت عليه. فاختلفن فى الخيار وكانت فيهن بنت لقيس بن عاصم فاختارت سابيها على زوجها. فنذر قيس بن عاصم أن يدُسّ كل بنت تُولدَ له فى التراب فوأد بضع عشرة بنتاً.» (الألوسى، لاتا: ٤٢٤٣) وذُكر بخصوص لقمان عاد «أنه كان قد تزوّج عدة نساء، كلهنّ خُنَّه فى أنفسهُنّ، فلمّا قتل أخراهنَّ ونزل من الجبل، كان أول مَن تلقّاه صهر ابنته فوثب عليها فقتلها وقال: وأنت أيضاً امرأة!» (الجاحظ، الحيوان، ١٣٨٧ق، ج١: ٢١-٢٢) أضِف إلى ذلک، فكما تبيّن لنا مِن قصة قيس بن عاصم أنَّ هذه العادة نشأت قُبَيل الإسلام بسنوات، فكيف يُعقَل أن تلقَى هذه الظاهرة كل هذا الشيوع ولم تَمضِ على نشأتها إلا بضع سنين؟! فالقصص المذكورة من الصعب جداً تقبّل كونها المصدر والمنشأ لهذا السبب. وكما أنه، وكما سبق، إذا كان الخوف من لحوق العار بهم هو العامل وراء وأد البنات، لا يحتاج إذاً إلى تزيين البنت أو تطييبها أو إلى أن تبلغ قامتها ستة أشبار أو أن تكون سداسية. تَصوّر شخصا يُقتَل لكى لا يلحق العار والرجس بالسائرين ولكن قبل قتله يُزيّن ويطيّب بأبهى صورة؟! أوَليس هذا كله يدعو القارئ النبيه إلى التساؤل والتأمل؟

فما ذُكره المفسرون والعلماء فيما يتعلق بالوأد وأسبابه يختص بالدلالة التعيينية والبنية السطحية للنص. هذه القراءة تُلبّى حاجة النفس المؤمنة الثائرة على الجاهلية الجهلاء الفاسدة، وتظهر أهلها وحوشاً ضارية، يتربّصون ببناتهم ويتحيّنون لهن الفرصة للانقضاض عليهنّ ودسّهن فى التراب، وبات الانعتاق والإفلات للبنات من مخالب هذا الوأد المفروض عليهن حلماً يداعبهن. تُظهر هذه القراءة أنّ العرب كانوا يحتقرون بناتهم ويكرهونهن الكره كله، فـ«الموؤودة هى التى كان أهل الجاهلية يدسونها فى التراب كراهية البنات.» (ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ١٤١٩ق، ج٨: ٣٣٢)، يوارونها فى التراب، لا لذنبٍ ارتكبته وإنما كراهية منهم لها. وفيهم مَن لم يقف عند هذا الحدّ، فجعل ابنة العرب هذه أقلّ شأناً وأدنَى مستوى من الكلب عندهم، «كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ويغذو كلبه.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٣٠: ٤٦)؛ هذا الكلب الذى كان

عندهم صورة للشياطين والجنّ. (السعفى؛ نقلا عن الدميرى، ٢٠٠٧م: ٢٢) ولكن النص لايقتصر على هذه الدلالة والبنية، لأننا على مستوى المدلول فى مواجهة دلالتين؛ دلالة تعيينية وأخرى ضمنية. الدلالة التعيينية هى المعنى الظاهرىّ البيّن للإشارة الذى يطفو على السطح ولكن الدلالة الضمنية هى الدلالة التى تستتر وراء هذه المعانى الظاهرة للإشارة على هذا الأساس، الدلالة التعيينية هى الدلالة الأولى وهى «إشارة تتشكّل من دال ومدلول. وأما الضمنية فهى الطبقة الدلالية الثانية؛ وهى تستخدم الإشارة التعيينية (الدال والمدلول) كدالّ لها.» وهى أكثر انفتاحاً على التفسير من الدلالة التعيينية.

أما الآن وقبل الولوج فى الدلالات الضمنية وما تحتويه من معانٍ، لا بدّ من التطرق إلى هذا الموضوع، ألا وهو: أصحيحٌ أن بنت العرب كانت بغيضة عند أهلها إلى هذا الحد؟ أوَيُعقَلُ أن تكون عندهم أقل منزلة من الكلب؟ أوَكان الكره الذى كانوا يُكنّونه لها قد بلغ هذا المبلغ؟

منزلة المرأة عند الجاهليين

كانت المرأة تحظى بمنزلة كبيرة فى الحياة الاجتماعية عند العرب الجاهليين وكانت تلعب دوراً هاماً فى الحرب والسلم، ولهذا فَنَرَى أنَّ الكثير مِن الأولاد كانوا يفتخرون بأمهاتهم والكثير منهم كانوا يُنتَسَبون إليهنّ، كـ«منذر بن ماء السماء، ملك الحيرة (٥٤٤- ٥١٢م)، إذ كان "ماء السماء" لقب أمه مارية بنت عوف والتى لُقّبَت بهذا اللقب بسبب جمالها، وعمرو بن المنذر المعروف بعمرو بن هند (٥٧٠-٥٥٤م)، الذى كان يُنسَب لأمه هند بنت عمرو بن حجر.» (عبدالعزيز سالم، ١٣٨٧ق: ٣٥٦-٣٥٧)، «وافتخر قتال الكلبى بأمه الحرة عمرة ابنة حرقة قائلاً:

لَقد وَلَدتنى حُرةُ ربيعة مِنَ اللاءِ لَم يَحضرنِ فى القَيظِ دَندَنَا»

(المصدرنفسه: ٣٥٧)

«وافتخر الشنفَرَى بكون أمه حرة، حيث قال:

أنا ابنُ خَيارِ الحِجرِ بيتاً وَمنصباً وَأمى ابنةُ الأحرارِ لَو تَعرفينها»

(المصدر نفسه: ٣٥٧)

هذا ولم يقتصر هذا على الأم فحسب، فالكثير منهم كانوا يُكنّون أنفسهم بأسماء

بناتهم، «فقد كان ربيعة بن رباح يُكنَّى بـ"أبى سلمى"، كما كانت كنية النابغة الذبيانى "أبا أمامة".» (عبدالعزيز سالم، ١٣٨٦ق: ٣٥٢)

فالبنات وكما يظنّ الكثيرون لم يَكُنَّ بغيضات لدَى الآباء، بل كان معظم الآباء يحبّون بناتهم ويُحدبون عليهنّ. وذُكرت روايات مختلفة فى هذا المجال، منها أنه «عندما دخلت أم الحكم على أبيها الزبير بن عبدالمطلب، هشّ لها وقال:

يا حبّذا أم الحَكَم كأنها ريمٌ أجَم

يا بَعلَها ماذا يَشَمّ سَاهَمَ فيها فَسَهَم

(الحوفى، ١٣٧٤ق: ٢٧٩)

ويتجلّى حبّ الأب هذا لابنته فى قول عامر بن الظرف لصعصعة بن معاوية لمّا خطب إليه ابنته عُمَيرة، حيث قال له: «يا صعصعة، إنک أتيتنى تشترى منى كبدى، وأرحم ولدى عندى والحسيب كفء الحسيب، والزوج الصالح أب بعد أب.» (الجاحظ، البيان والتبيين، ١٤٢١ق، ج٢: ٥١) تأمل الإشارات الدالة على حب الأب لابنته، حيث قال: «إنک أتيتنى تشترى منى كبدى، وأرحم ولدى عندى»، فكما هو واضح من هذه الأمثلة وغيرها، إنّ البنات لَسنَ بغيضات عند الآباء الجاهليين، بل كان فيهم مَن كان يحب ابنته حباً جَمّاً ويعطف عليها كل العطف.

والمتفحص فيما خلّفه لنا المفسرون فى خصوص الوأد هذا، سيلاحظ أنّ بعض المفسرين العظام لم يقتنعوا كثيراً بهذه القراءة التى انتهجها الطبرى ومَن سار على خطاه والتى تقتصر على ظاهر النص، وإن أثبتوها فى كتبهم، فتجاوزوا ظاهر النص وجاؤوا بقراءة موازية؛ قراءة كثيرة السؤال، كثيرة الوقوف عند الأمور؛ قراءة مستوحاة من الكتاب المنزل. لم تستطع القراءة التى خلّفها الطبرى والمقتفين له أن تبلّ صَدَى علماء أمثال الزمخشرى وأبوالفتح الرازى والآلوسى، ولم تلقَ هذه القراءة عندهم صدراً رحباً، فراحوا يتفحصون ويتدبرون، فجاء الزمخشرى بما لم تستطعه الأوائل، فاعتبر هذه العادة نتيجة علاقة الأجداد بالربّ، حيث قال: «وكانوا يقولون: إنّ الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به، فهو أحقّ بهنّ.» (الزمخشرى، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨)

وهنا تتغيّر نظرتک إلى هذه الظاهرة وتتحوّل وجهتک، فلم يكن الوأد نتيجة كرهٍ للبنت أو خشيةً مِن أن يفتقر الأب فى يومٍ من الأيام إثر لقمة عيش يقدّمها لهذه البنت

ويمـوت جوعاً، أو خوفاً من لحوق العار به عن طريق هـذه المولودة، بل الأمر وما فيه التقرّب إلى الرب، التقرب عن طريق تقديم القربان؛ تقديم البنت قرباناً إلى الرب!

الأنثى بنت الرحمن

إن المتأمل فی تاريخ العرب الجاهليين وثقافتهم سـيلاحظ ما مَدَى الامتزاج ما بين صـورة الأنثى وصورة الرب عندهم، فكانوا يعتبرون كل أنثى بنتاً للرب، سـواء كانت هذه الأنثى من الملائكة أم غير ذلک من الإناث، فألقوا عليها وشـاح القدسـية وباتت من معبوداتهم.

أ- **الملائكـة**: اقترنت صورة الملائكة بصورة الإنـاث وعدّوها من الإناث، وهناک مـن الآيـات ما ليس بقليل ما يقوم شـاهداً علـى هذا، حيث جـاء فی الذكر الكريم: ﴿أم خَلَقنَا المَلائكةَ إنَاثاً وَهُم شَاهِدون﴾ (الصافات: ١٥٠)، وأيضاً: ﴿وَجَعَلُوا المَلائكةَ الذينَ هُم عِبَادُ الرَّحمنِ إنَاثَاً أشَـهدوا خَلقَهم سَتُكتَبُ شَـهادتُهُم وَيُسئلُونَ﴾ (الزخرف: ١٩)، وغـير ذلک من الآيات. والسـبب فی جعل الملائكـة إناثاً ربما يرجع إلى أنه «لما كانوا مسـتترين عن العيون أشـبهوا النساء فی الاسـتتار فأطلقوا عليهم لفظ البنات.» (الـرازی، ١٤٢٠ق، ج٢٠: ٢٢٤) هذا وعدّوا الملائكـة بناتاً للرحمن ﴿أفَأصفَاكُم ربّكم بِالبَنينَ وَاتَّخَذَ مِنَ المَلائكةِ إنَاثاً إنَّكُم لَتَقُولونَ قَولاً عَظيماً﴾ (الإسـراء: ٤٠)، وقال أيضاً: ﴿أم اتّخـذَ ممّا يَخلُقُ بَناتٍ وَأصفَاكُم بِالبَنينَ﴾ (الزخرف: ١٦)، «جعلوا ملائكة الله الذين هم عنده يسـبحونه ويقدسـونه إناثاً، فقالوا: هم بنات الله جهلـاً منهم بحق الله، وجرأة منهـم على قيل الكذب والباطل.» (الطـبری، ١٤٠٧ق، ج٢٥: ٣٦)، فاقترنت صورتهم بالقدسية وعبدوها وهذا ما نراه جلياً فی تتمة هذه الآيات: ﴿وَجَعَلُوا المَلائكةَ الذينَ هُم عِبَادُ الرّحمنِ إنَاثاً أشَـهدُوا خَلقَهُم سَتُكتَبُ شَهَادَتَهُم ويُسئلون * وَقَالوا لَو شَاء الرّحَمَنُ مَا عَبَدناهُم مَا لَهم بِذلِکَ مِن عِلم إن هُم إلّا يَخرصون﴾ (الزخرف: ١٩-٢٠)، فاعتبروا الملائكة بناتاً للرحمن سبحانه وعبدوها، قال ابن أبی حاتم: «قال المشركون: إن الملائكة بنـات الله، وإنما نعبدهم ليقربونا إلى الله زلفى.» (ابن أبی حاتم، ١٤١٩ق، ج٤: ١٠٦٧)، فبما أن الملائكة بنات للرحمن سـبحانه فعبادتهم ستقربهم إلى الله، عز ذكره، زلفة ولكن الله سـبحانه فنّد ما كانوا يظنون بقوله: ﴿ويَوم يَحشُرهُم جَميعَاً ثُمَّ يَقُولُ لِلمَلائكةِ أهَؤلاء

إيَّاكُم كَانُوا يَعبُدونَ*قَالُوا سُبحَانکَ أنتَ وَليُنا مِن دُونِهم بَل كَانوا يَعبُدونَ الجِّنَ أكثرُهُم بِهم مؤمنون﴾ (سبأ: ٤٠-٤١)

ب – **الأصنــام**: هــذا ولم تكن الأصنام عندهم إلا صــورة أخرى للإناث، فلم تختلف كثــيراً عن صورة الملائكة، فاعتبروها إناثاً وعينوها بناتاً للرب الجليل: ﴿أفَرَءيتُم اللّاتَ وَالعُزَّى*وَمَنَاة الثّالثة الأخرَى*ألَكم الذَّكَرُ وَلَه الأنثَى*تِلکَ إذاً قِسمَةٌ ضِيزَى﴾ (النجم: ١٩-٢٢)، وبما أنهن بناتاً للرحمن، جعلوا أسماءهن مشتقة مِن اسم الرحمن عز وجلّ «وكان إلحادهم فی أسماء الله أنهم عدلوا بها عمّا هی عليه، فسـّموا آلهتهم وأوثانهم، وزادوا فيها ونقصوا منها، فســمّوا بعضها اللات اشــتقاقاً منهم لها من اســم الله الذی هو الله، وسموا بعضها العزّی اشــتقاقاً لها من اســم الله الذی هو العزيز.» (الطبری، ١٤٠٧ق، ج٩: ٩١) فعبدوهــا وامتزجت صورة الأصنام الإناث هذه عندهم بصــورة الملائكة التی اعتبروها بنات الرحمن ســبحانه وعبدوها، شأنها شــأن الملائكة. وكانت أسماء هذه الأصنام مؤنثة فقد «كان لكل حی من أحياء العرب صنم يســمونها أنثی بنی فلان.» (الطبری، ١٤٠٧ق، ج٥: ٩)، وكانت هذه الأصنام عندهم تماثيل للكواكب أو لأرواح سماوية أو تماثيل للأنبياء والصالحين وكانوا يعبدونها فی أمل أن يكونوا شفعاء لهم عند الله العزيز، ﴿مَا نَعبُدهُم إلّا لِيُقَرّبونَــا إلى اللهِ زُلفَی﴾ (الزمر: ٣) فالأنثی عندهم لم تكن بغيضة حقيرة، وإنما ذات منزلة رفيعة تكاد تصل إلى منزلة الرب سبحانه، فعبدوها وقرنوها به سبحانه. فالعرب لما جاءهم الإســلام، كانــوا لا يعرفون من الآلهــة إلا الإناث، «حتی لكأنــک لا تری فيها إلهاً غير حســان ثلاث يرفُلنَ فی الحرير ويَغمزن بالعيــون الحور؛ هذه اللات، وهذه العُزّی، وتلک مناةُ الثالثة الأخری.» (السعفی، ٢٠٠٧م: ٤٠) فعظّموها وقدّموا إليها الأضاحی والهدايا وسمّــوا أبناءهم «عبدَ مناةَ وزيد مناةَ... وزيدَ اللاتِ وتَيمَ اللاتِ... وعبدَ العُزَّی.» (الكلبی، ١٣٤٣ق: ١٣-١٩) تكريماً لها. فهنا تتقاذفک الأسئلة: إذا كانت الأنثی تحظَی بهذه المنزلة وتتصف بهذه القدسية، فَلِمَ كانوا يكرهون البنت، كما جاء فی معظم كتب التفسير؟ ولِمَ كانوا يقتلونها ويغذون الكلب منها؟ أوَلَم تكن البنت أنثی كسائر الإناث؟

الوأدُ نتيجة المعتقدات الوثنيه

إذا ما ذهب القارئ هذا المذهب فقام يتأمل ويتفحص كتب التفسير وما شابه ذلک

من كتب، سيلاحظ أن الوأد عند الجاهليين كان نتيجة وازع الاعتقادات وهو شديد الصلة بالمعتقدات الوثنية عندهم، فلم يكن جنوناً محضاً ونتيجة توحش وشراسة العرب، بل كان سنة شبه الجزيرة في القرابين وكانت الموؤودة السبيل إلى التقرب إلى الرب.

هذا وبما أن الدراسات السيميولوجية لا بدّ فيها من الاعتماد على التقابلات: فالإشارات والدوال لا معنى لها إذا جرّدناها من علاقتها داخل النظام؛ فالنظام السوسيرى «يتضمن معنى الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلّا فى علاقتها المتباينه مع الكل، فالأجزاء داخل النظام ليس لها معنى فى حد ذاتها عندما ينظر إليها معزولة. وهو ما عبّر عنه دىسوسير حول مفهوم قيمة الدوال.» (تشاندلر، ۲۰۰۸م: ٥٢) سوسير كان يعتقد «أن المفاهيم... لا تُعرّف بصورة إيجابية ولا عن طريق ما تحتويه، وإنما تأخذ قيمتها بصورة سلبية وعن طريق التقابل مع سائر عناصر النظام نفسه.» (سجودى، ۱۳۸۷ش: ٢٣-٢٤)

فلذا وعن طريق استعراض أهم الخصائص المميزة لعملية الوأد يظهر بوضوح التقاءها والخصائص المميزة لأغلب القرابين البشرية، فانظر تَرَ العجب:

أ- القربان وتزيينه بالحُلىّ: تخضع القرابين البشرية عند مختلف الشعوب لطقوس ومراسيم خاصة «مثل إعداد الضحية بالزينة والزخرف وتجهيزها بالحلى وجميل الملابس وكأنها تسير إلى عرسها والناس حولها فى احتفال بهيج.» (السعفى، ۲۰۰۷م: ٢٦-٢٧)، ولعلّ أول ما يخطر فى البال فى هذا الخصوص عذراء النيل، فقد «ذُكر أن المسلمين لمّا فتحوا مصر جاء أهلها عمر بن العاص حين دخل بؤونة من شهر القبط وقالوا: أيها الأمير إنّ لبلدنا سُنة لا يجرى النيل إلّا بها، وذلک أنه إذا كان لاثنتى عشرة ليلة من هذا الشهر عمدنا إلى جارية بكر، فأرضينا أَبَوَيها وجعلنا عليها من الحُلى والثياب أفضل ما يكون، ثم ألقيناها فى النيل ليجرى.» (القزويني: ٢٦٥)، فقد كان المصرييون ينتقون فى كل عام فُضلَى بناتهم وأجملهن وبعد إرضاء الفتاة نفسها يُلقَى بها فى النيل الواهب العطايا وسط حضور جموع الناس واحتفالاتهم فى يوم خاص من السنة لكى يستمر عطاء النيل هذا. وهذا ما كانت عليه الحال عند أمم أخرى، «ففى ماساليا فى اليونان، كان الذى يُراد تقديمه قرباناً للآلهة، يُلبسونه حلية متبركة ويطعمونه من بيت المال ثم يزينونه بأغصان مقدسة ويلقونه مِن أعالى الصخور.» (ول دورانت، ۱۹۳۹م: ٢١٥-٢١٧)

أوَلم تكــن هذه حال موؤودة العرب ســاعة وأدها؟ فقــد «كان الرجل إذا ولدت له بنت و... أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداســية (أو بلغت قامتها ســتة أشبار)، فيقول لأمهــا طيبيهــا وزينيها حتى أذهب بها إلى أحمائها، وقد حفر لهــا بئراً...»،كما ذُكر آنفا، فالمــوؤودة كانــت تُزيّن وتُلبَس جميــل الثياب والحُلى ويُذهَب بهــا إلى أحمائها وكأنها يُســار بهــا إلى بيت زوجها لِتُزَفّ إليــه، «فالزينة والاحتفال ومظاهر الفرح والســرور عناصر ضرورية تُصاحب القربان إلى مثواه الأخير يُعبِّر بها الناس عن خضوعهم طوعاً لســلطان الرب واستجابتهم المطلقة لأمرة القاضى بتقديم القرابين ورضاهم بذلک رضى تاماً.» (السعفى، ٢٠٠٧م: ٢٧)، ولمَ لا؟ فقد كان المُهدَى له هذا القربان الآلهة، فلا بدّ من أن يكون القربان فى أجمل حُلّة وأبَهى صورة؛ صورة تليق بالآلهة الواهبة الحياة.

هذا ولم يخلُ الوأد هذا مِن إقامة طقوس ومراســيم خاصة. تظهر حفريات "أم تار" فى أبوظــبى «عن طريق المقابر الجماعيــة وكثرة المعابد والمذابح العظيمة، أنه كانت تقام طقوس ومراسيم خاصة حين التقريب.» (محمد بيومى مهران، ١٣٨٣ش: ١٤٩)

ب- **ســمــات القربان**: كانت القرابين تمتاز بســمات خاصة؛ سمات تؤهلها لكى تتوّج قرباناً للآلهة. فلم يتمّ انتقاء القربان عشــوائياً، بــل كان يجب أن تجتمع فيه عدة ميزات تجعلــه مؤهلاً لاصطفائه من جانب الآلهة. لعلّ خير مثال على ذلک، الكبش المذكور فى قصــة هابيل الذى قدّمه قرباناً إلى الرب والذى قد «أحبه حتى كان يؤثره بالليل، وكان يحملــه على ظهره من حبّــه، حتى لم يكن له مال أحب إليه منــه.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٦: ١٢٠)، وكان أعين أقرن أبيض، فتقبل الله عز ذكره منه القربان فـ«أرســل إليه ناراً فأكلته.» (المصدر نفســه، ج٦: ١٢٠) والقرابين البشــرية أيضاً لم تختلف عمّا كانت عليه ســنة القرابين بصورة عامة فاحتاجت هــى بدورها إلى مؤهلات خاصة تمتاز بها. ولعلّ أهم ما يمتاز به القربان وبالأخص القرابين الذكور هو أن يكون القربان بكر أبويه وهذا مــا نلاحظه فى قصة نبينــا إبراهيم الخليل(ع)، فقد كان إسماعيــل(ع) الابن البكر لأبيه إبراهيم(ع)، فقُدَّم قرباناً إلى الله وكان من أمر الفدية ما كان!

تقديم الأولاد البكر كان شــائعاً فى ديانات الســاميين خاصة فقــد كان «الفنيقيون والكنعانيون وكذلک اليهود لمّا حلّوا بفلســطين واختلطوا بهم، يقدّمون، خاصة وعامة، أبناءهم الأُوَل قرابين إلى الإله.» (الســعفى، ٢٠٠٧م: ١٠٩) فها هى أسفار العهد القديم

تقوم شاهداً على هذا، فلا تخلو من أنّ هذا النبی أو ذاک تضرع إلی الرب ووهب له ابنه البكر. والسبب فی تعیین الولد البكر قرباناً إلی الرب یرجع إلی أن الولد الأول عادة یحظَی بمنزلة خاصة عند الأبوین قلّما نجدها عند سائر الأبناء، «فإن أول ولد له معزّة لیس لمن بعده من الأولاد فالأمر بذبحه أبلغ فی الابتلاء والاختبار.» (ابن كثیر، تفسیر القرآن العظیم، ١٤١٩ق، ج٧: ٢٣) فالمكانة والمنزلة والمحبة التی یحظَی بها الولد البكر لَدَی أبویه هی التی أهّلته لیكون القربان إلی الرب. فإذا ما حَظی ابنٌ آخر غیر الولد البكر بهذه المنزلة والمحبة، قد یتمّ تجاوز هذه السنة وتنصیبه قرباناً، «ففی كنعان وفنیقیة، عندما تحلّ علیهم قارعة أو مصیبة هائلة، كانوا یقدّمون أعزّ أبنائهم قرباناً لكی یبعدوا عن أنفسهم المصائب والبلایا.» (محمد بیومی مهران، ١٣٨٣: ١٤٨)

وأما بالنسبة إلی القرابین الإناث فیبدو أن أهم ما یمیّزها هو كونها فتاة عذراء جمیلة لم یحظَ بها إنسانٌ من البشر، أوَلم یكن هذا هو حال قربان النیل، أوَلم تكن الفتاة التی تُقدّم قرباناً فتاة عذراء جمیلة، یتمّ انتقائها من بین خیرة البنات. تأمل قصص القرابین الشهیرة، أترَی فیها غیر عذراء فاتنة الجمال، یطمح بها الشبان؟ خیر مثال علی هذه الفتاة هی "أیفیجینی" ابنة "أغاممنون" فی قصة طروادة؛ خیر بنات الیونان التی كانت مخطوبة لأخیل. فلا تظننّ بعد هذا أنّ موؤودة العرب كانت تختلف عن نظائرها فی سائر الأمم، فقد كانت فتاة عذراء جمیلة تَنَافَس علیها الشبان. انظر إلی هذا الصحابی كیف یروی قصته إلی النبی(ص) وقد اغتم قلبه من صنیعه فی الجاهلیة، تَرَی الشاهد علی هذا: «قال یا رسول الله،... كنت من الذین یقتلون بناتهم، فوُلدت لی بنت... فتركتها حتی كَبُرَت وأدركت وصارت من أجمل النساء فخطبوها، فدخلتنی الحمیة ولم یحتمل قلبی أن أزوجها أو أتركها فی البیت بغیر زوج، فقلت للمرأة: إنی أرید أن أذهب [بها إلی] قبیلة كذا وكذا فی زیارة أقربائی فابعثیها معی، فسُرت بذلک وزیّنتها بالثیاب والحُلی، وأخذت علیّ المواثیق بألا أخونها، فذهبت بها إلی رأس بئر، فنظرت فی البئر فَفَطِنت الجاریة أنی أرید أن ألقیها فی البئر، فالتزمتنی وجعلت تبكی وتقول: یا أبت! أیش[1] ترید أن تفعل بی! فرحمتها، ثم نظرتُ فی البئر فدخلت علیّ الحمیة، ثم التزمتنی وجعلت تقول:

---

١. أی شئ؟

يــا أبت لا تضيع أمانــة أمى، فجعلت مرة أنظر فى البئر ومــرة أنظر إليها فأرحمها، حتى غلبنى الشيطان فأخذتها وألقيتها فى البئر منكوسة وهى تنادى فى البئر: يا أبت، قتلتنى. فمكثــت هناک حتى انقطع صوتها فرجعت.» (القرطــبى، ١٣٦٤ش، ج٧: ٩٨) ففيها ما فيهــا من إشــارات تدفع القارئ إلى التأمل، لِمَ أخذت الزوجــة على زوجها العهد بألا يخونها؟ أوَليست هذه إشارة إلى أنّ الفتاة فى مثل هذا العمر وتسلّحها بمثل هذا الجمال، يجعلهــا أكثر عُرضة للوأد مــن غيرها، وإلّا لِمَ أخذت الأم المواثيق على زوجها؟ وصنيع الأب هذا بعد أن وأد ابنته «فمكثت هناک حتى انقطع صوتها» إشارة إلى أنّ شيئاً يفوقه قدرة وحيلة قد أجبره على هذا الأمر؟

أمــا بعدُ، فإذا كانت مــوؤودة العرب فتاة عذراء يافعة بالغــة، فما هذا المرويّ عن وأد البنت ساعة ولادتها؟ «قيل: كانت الحامل إذا أقربت حفرت حفرة فتمخَّضَت على رأس الحفرة؛ فإن ولدت بنتاً رَمَت بها فى الحفرة، وإن ولدت ابناً حبسته.» (الزمخشرى، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨) هذا وإن كان قتل الولد، ولداً كان أو بنتاً، من الابتلاءات العظيمة ومن صعاب الأمور، إلا أنّ قتل البنت ســاعة ولادتها أهون منه من قتلها بعد أن تكبر وتحلو فى العين وبعد أن يتعلّق بها الأبوين وســائر أعضاء الأســرة وتكون لهم معها من الذكريــات ما لهم! فاحتالوا على الآلهة ووأدوها قبل هــذا كله وقبل أن يصبح تعلقهم بها أشــد وأبلغ؛ الاحتيال الذى لطالما توســلوا به واتقنوه وتفنّنــوا به إذا اضطروا إلى ذلک، أوَلم يكونوا هم الذين احتالوا على الآلهة وألبســوا البنت جبة من صوف ترعَى لهم الإبل والغنم للإشارة إلى أنها ولدٌ لا بنت؟ «كان الرجل إذا ولدت له بنتٌ فأراد أن يســتحييها: ألبسها جبة من صوف أو شــعر ترعى له الإبل والغنم فى البادية.» (المصدر نفسه، ج٤: ٧٠٨)

ج – **بديل القربان:** لطالما طرحت الأخبار المروية عن القرابين البشــرية عند مختلف الشعوب إمكانية قيام القرابين الحيوانية بديلاً للقرابين البشرية. عَلَى رأس هذه الأخبار ما جــاء فى قصة نبينا إبراهيم(ع) وابنه الذبيح الذى تمّ فــداءه بكبش عظيم ﴿وَفَدَيۡنَاهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٍ﴾ (الصافات: ١٠٧)، والموؤودة إذا ما اعتبرناها قرباناً إلى الرب فيجب أن يكون هناک إمكانية لتفديتها بفداء بديل من جنس الحيوان وهذا ما كانت عليه الحال. فقد كانوا يفتدونها بالإبل كما جاء فى المروى عن إحياء الموؤدات، فقد كان صعصعة بن

ناجية بن عقال، جد الفرزدق يفدى الموؤودة من القتل ولما جاء رسولَ الله(ص)، «قال: يا رســول الله إنى كنت أعمل عملاً فى الجاهلية أفينفعنى ذلك اليوم؟ قال: وما عملک؟ فأخبره بخبر طويل فيه أنه حضر ولادة امرأة من العرب بنتاً فأراد أبوها أن يئدها. قال: فقلت له: أتبيعها؟ قال: "وهل تبيع العرب أولادها؟" قال: قلت: إنما أشــترى حياتها ولا أشترى رقَّها فاشتراها منه بناقتين عشراوين وجمل. وقد صارت لى سنة فى العرب على أن أشترى ما يئدونه بذلک، فعندى إلى هذه الغاية ثمانون ومائتا موؤودة وقد أنقذتها!» (الألوســى، بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب، ج٣: ٤٦) فقد كان يُفتَدَى بهنّ بالإبل شأنها شأن كل القرابين البشرية.

وهذا النص يحتوى على إشارة، فيها من المعنى ما فيها، تأمل قوله: «فقلت له: أتبيعها؟ قــال: وهل تبيع العرب أولادها؟» لو كان الفقر وضيق العيش هو الذى دفع العرب إلى وأد بناتهم، لكان بيع البنت أرجح وكان ســيغنى الأب من النفقة التى كان سيُقاسيها من أجل هذه الموؤودة وكان ســيحصل على بعض المال جرّاء بيع هذه الرضيعة الذى كان سيساعده، ولو قليلاً، فى تلک الظروف المعيشية القاسية، مقارنة منه بقتلها الذى لا يدرّ عليه بطائل يُذكَر. إذاً، فالأمر وما فيه هو إعطاء الفدية مقابل القربان المقرر تقريبه إلى الآلهة؛ تقريب الإبل بدلاً من تقديم البشر قرباناً، شأنها شأن كل القرابين البشرية.

ولم تقتصــر الفدية للقرابين على افتدائها من قِبل البشــر فحســب، وإنما قد تتدخل الآلهــة ذاتها فى عملية إحيــاء الموؤودة هذه دون أن يُفتَدى بها بقرابين بديلة من جنس الحيوان مثل الكبش أو الإبل أو حيوان آخر، وهذا ما نلاحظه فى قصة سودة بنت زهرة بنــت كلاب، فلمّا وُلدت، أمر أبوها «بوأدها فأرســلها إلى الحَجون لِتُدفَن هناک. فلمّا حَفَــرَ لها الحافر وأراد دفنها سمع هاتفاً يقول: لا تئــد الصبية وخلّها البرية. فالتفت فَلَم يَرَ شيئاً فعاد لدفنها فسمع هاتفاً يسجع بسجع آخر فى المعنى فرجع إلى أبيها فأخبره بما سمع فقال: إنّ لها لشأناً وتركها فكانت كاهنة قريش.» (المصدر نفسه، ج٣: ٤٣-٤٤)

تأمــل هذا النص وما يحتويه من إشــارات تحتاج إلى التعمــق والتدقيق. إذا كانت عمليــة الوأد مادية بحتة لأســباب مثل الفقر والعار وما شــابه ذلک من أســباب؛ فما الداعــى إذاً للذهاب بها إلى الحجون، وهــو جبل بمكة، وما الداعى لإيكال هذه المهمة إلى شخصٍ خاص؟ أليس هذا الشخص المختص بعملية الوأد يُخطر ببالک الكهنة الذين

كانــوا يُوَكَّلون للقيام بالفروض والعمليات المتعلقة بالدين والمقدس وتقديم القرابين عند سائر الأمم؟ وتأمل صنيعه حين الوأد، فلمّا حفر لها... وأراد دفنها سمع هاتفاً يقول: «لا تئد الصبية وخلّها البرية...»، ألَا تَرَى أنه حين سمع الهاتف عَلِم أن الرب لم يشأ أن تكون هــذه البنت قرباناً، فلم يتردد ولم يتوانَ وســرعان ما رجع إلى أبيها وأخبره بالخبر، ولم يُداخل يقينه أدنَى شــک بأنه ســيكون لها شانٌ، فکأنه لم تکن المرة الأولى التی يصادف فيها مثل هذه الحالة. أوَليست هذه إشارات دالة على أنّ العملية عملية مقدسة؟

والملفت للنظر أنه حين تتدخل الآلهة فی عملية إنقاذ القربان ســواء کان عن طريق تفديتــه بقربان من جنس الحيوان، مثل ما کان فی قصة الخليل(ع) وابنه إسماعيل(ع) أم لم تکن هناک فدية کقصة سودة بنت زهرة بنت کلاب، سينجرّ هذا إلى أن يلعب الناجی دوراً هامــاً فی حيــاة الناس من بعــدُ؛ فکأنّ الآلهة عن طريق هــذا الإنقاذ قد اصطفته وأودعــت فيه من القُدرات ما أودعت لکی يقوم بــدوره على أتم وجه! أوَلم يکن لنبينا إسماعيــل(ع) دوره الملحوظ فی حياة المســلمين؟ أوَلم يکن النبی المختار(ص) من ولده؟ أوَنَســيتَ ســودة بنت کلاب هذه ودورها فی تاريخ الإسلام؛ إذ أصبحت کاهنة قريش. قالت فی يوم من الأيام لبنی زهرة: «إنّ فيکم نذيرة أو تلد نذيراً فاعرضوا علیّ بناتکم، فَعُرِضــنَ عليها، فقالت فی کل واحدة منهنّ قولاً ظَهــرَ بعدَ حين حتى عُرِض عليها آمنة بنت وهب فقالت هذه النذيرة أو سَــتَلِدُ نذيراً.» (المصدر نفسه، ج٣: ٤٣-٤٤) فکان لها نصيبــاً من علم الغيب، تمثّــل فی الکهانة. «وأحيطت الموؤودة الناجية من الوأد بهالة من المجد، وعُدّت آية من آيات الله، ومعجزة من معجزاته الکثر.» (السعفی، ٢٠٠٧م: ٢٦)

د- **رضى القربان:** إن دراســة القرابين البشرية عند مختلف الشعوب، إضافة إلى ما قيــل عن القرابين ومــا تمتاز به من صفات وخصال، تعوزنا إلى ميزة وسمة أخرى لا بدّ من توفرها فی القربان. فعملية التقريب لا تتمّ إلّا به، ألَا وهی رضَی القربان. تأمّل صنيع نبينا إسماعيل(ع) کيف أجاب بالإيجاب طائعاً، حين أعلمه أبوه بأنه قاتله، فلم يســخط ولم يتذمّر، ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّــعیَ قَــالَ يَا بُنیَّ إنّی أرَى فی المَنَام أنّی أذبَحُکَ فانظُرمَاذَا تَــرَى قَــالَ يَا أبَتِ إفعَل مَا تُؤمَر سَــتَجِدُنی إن شَــاءَ اللهُ مِن الصَّابِريــنَ﴾ (الصافات: ١٠٢)، طلب إبراهيم(ع) من ابنه رأيه حتى «لا يأخذه قسراً ويذبحه قهراً.» (ابن کثير، البداية والنهاية، ١٤٠٨ق، ج١: ١٨١)، فبادره بجواب فی غاية السداد والطاعة. وهذه

إيفيجيـنى ابنة أغاممنون «تحـثّ أباها على تنفيذ الأمر فيها، لمّا أخبرها أنّ الربة تطلب دمهـا، ولم يكفهـا ذلک بل قامت تظهر الحبور وتدعو النـاس إلى الرقص حول المعبد الذى تسير إليه إكباراً للربة وتقديراً لنبل مهمة الوالد.» (السعفى، ٢٠٠٧م: ٣٤) فقامت هى بنفسـها بما كان لازماً من مراسيم وطقوس تقترن والتقريب، ألا وهو إظهار الفرح والسـرور والاحتفال بمثل هذه المناسـبة. وتأمل قصة عبدالمطلب وصنيعه مع بنيه حين أطلعهـم على العهد الـذى كان بينه وبين ربه، فلا نَرَى فيهـم إلّا مَن هو طائعٌ خاضعٌ، «جمعهم، ثم أخبرهم بنذره، ودعاهم إلى الوفاء لله بذلک، فأطاعوه وقالوا: كيف نصنع؟ قـال: ليأخذ كل رجل منكم قدحاً ثم يكتب فيه اسمه، ثم ائتونى. ففعلوا ثم أتوه، فدخل بهم على هُبل فى جوف الكعبة،...» (ابن هشـام، ١٤٠٨ق، ج١: ١٧٤) فضرب صاحب القـداح، فخرج القـدح على عبدالله، «فأخذه عبدالمطلب بيده وأخذ الشـفرة، ثم أقبل به إلى إسـاف ونائلة ليذبحه.» (المصدر نفسـه، ج١: ١٧٤)، فلا شـىء دالٌّ على سخط عبـدالله أو عـدم رضاه بهذا المصير، بل كان طائعاً مستسـلماً. ولم تخالف قصص الوأد هذه العادة الراسـخة فى القدم، فكانت موؤودة العرب راضية بمصيرها، شأنها شأن كل القرابين واعتبرت وأدها عملية مقدسـة لا بدّ فيه من رضـى القربان، «فهذه ابنة عمر تبتسم لأبيها عمر ساعة تقدّم لوأدها، ثم ها هى تنفض عن لحيته ما علق بها من تراب، سـاعة قام يواريها التراب.» (السـعفى، ٢٠٠٧م: ٣٤)، أوَليسـت هذه الابتسامة التى ترتسـم على شـفتى الفتاة وإزالة التراب عن لحية أبيها ساعة وأدها إشارتين لا يمكن غضّ الطرف عنهما؟ أوَيُعقل أن يبتسـم الشخص لقاتله ويقوم بإزالة التراب عن لحيته وهو منشـغل فى إعداد حفرة أو قل قبراً لدفنه فيه؟ أليس فى هاتين الإشـارتين دلالة علـى كون المـوؤودة كانت راضية بوأدها؟ أليس فيها دلالـة على أن: يا أبتِ افعل ما أنـت ماضٍ فيه ولا تتوانَ؟ أوَليس فيها دلالة على أنّ الأب كان مرغماً على هذا وأمر يفوقه قوة قد أرغمه على القيام به؟

فبعد أنّ تمّ التطرق إلى أهم الميزات والسـمات التى يجب أن تتوافر فى القربان عند مختلف الشـعوب وبعد أن اتّضح لنا أنّ موؤودة العرب هى أيضاً بدورها لم تخلُ من هذه السـمات، فيجب الآن أن تكون هـذه الفكرة قد أصبحت راسـخة عندنا بأن موؤودة العرب كانت قربانهم إلى الآلهة.

القرابين عند العرب

«كما تقوم الصداقة بين الناس على أساس الودّ و التقرّب وتقديم الهدايا والألطاف ونفائس الأشـياء، كذلک تقوم الصلة بين الإنسـان والآلهة على أساس الودّ والصداقة أيضاً، وبما أنّ الآلهة أقدر مِن الإنسـان، فلهذا نراه دائماً هو الذى يتقرّب إليها بشـّتى طرق التودد والتقرب، لكى تمنّ عليه بالبركة وتُبعد عنه الأهوال والأخطار... هذا وكان الإنسان البدائى يسير فى بحر الإدراک الحسى، لا يدرک إلّا المحسوس الملموس، ولهذا كان للهدايـا والنـذور المقام الأول فى دياناته، لأنها ناحية ملموسـة محسوسـة، تراها الأعين وتدركها الأبصار، وتُقنع الإنسـان البدائى المُدرِک للمحسوسات والظواهر بأنّه قَدّم شيئاً ثميناً للآلهة، وقام بما يجب عليه القيام به وبذلک سترضَى الآلهة، لأنّه قد آثرها على نفسه، فقدّم إليها أعزّ الأشياء وأغلاها.» (جواد على، ١٩٧٠م، ج٦: ١٨٤ بتصرف) و«تُعَدّ القرابين الجزء المهم فى الهدايا التى كانت تُقدّم للآلهة عند الأمم القديمة. والرجل المتديـن هو الذى يتذكّر آلهته ويضعها أبداً نصب عينيه وذلک بتقديم القرابين... فهى فى نظرة عبادة تقرّبه إلى الأرباب.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦ بتصرف)

ويَكثر هذا النوع من القرابين فى أيام العُسـر والشـدة و شيوع الأوبئة والمجاعات ومواجهـة الأهوال والأخطار والحروب، وأيضاً عنـد ارتكاب الذنوب والآثام، «ففى كنعـان وفنيقية، عندما تحـلّ بهم قارعة أو مصيبة هائلة، يقدّمون أعزّ أبنائهم قرباناً لكى يبعدوا عن أنفسهم المصائب والبلايا.» (محمد بيومى مهران، ١٣٨٣ش، ج١: ١٤٨)، وفى ماسـاليا «يُلبسـون أحد فقراء المدينة كسـوة متبركة ويطعمونه من بيت المال ويزينونه بأغصان مقدسـة ويُلقون به من أعالى الصخور، بزعمهم أن هذا العمل سيُسـبب غفران ذنـوب أهالى المدينـة ويُبعد عنهم الأمـراض.» (ول دورانـت، ١٩٣٩م: ٢١٥-٢١٦) وكذلک كان عند الجاهليين؛ «فإذا أصيب الإنسان بمكروه أو أصيب عزيزٌ له بذلک، نذر إلى آلهته نذراً، يقدمه له حالة تحقق الشـرط، فإن صادف أن تحقق ما طلبه، وجب على الناذر الوفاء بنذره وقد كانوا لا يحلّون لأنفسهم التملّص والتخلص من الوفاء بالنذور، لاعتقادهـم أنهم إن أكلوها ولم يفوا بها، غضبـت عليهم الآلهة.» (جواد على، ١٩٧٠م، ج٦: ١٩١-١٩٢) فَكَثُـرَ تقديم الهدايا والنذور والقرابين عندهم، وكانوا يعظّمون البيت بالـدم ويتقربون إلى أصنامهم بالذبائح، ويَرون أن تعظيـم البيت أو الصنم لا يكون إلا

بالذبــح، وأن الذبــح مِن تَقوَى القلوب، والذبح هو الشــعار الــدالّ على الإخلاص فى الدين عندهم وهو علامة التعظيم.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦) ولهذا نراهم «إذا ذبحوا، نضحوا الدم على ما أقبل من البيت، وشرحوا اللحم وجعلوه على الحجارة.» (الطبرى، ١٤٠٧ق، ج٦: ٤٨)

«فالجاهليــون كانوا يريقون دم الضحية على الأنصــاب، وهى موضوعة فى الكعبة ويمسحون الكعبة.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٦) و«الذبائح التى تُقدّم إلى الآلهة هى الإبل والبقر والثيران والغنم والمعز، وهى أكثر الحيوانات شــيوعاً عند الشــعوب الســامية.» (المصدر نفســه، ج٦: ١٩٧) ولكن قرابينهم هذه لم تقتصر على الإبل والكبش وما شابه ذلک من حيوانات وإنما قد تتعداها إلى قرابين بشرية، «ذكر فورفيروس"Forphyrius" أن أهل دومة كانوا يذبحون كل سنة إنساناً عند الصنم تقريباً إليه.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٨) كما ذكر «نيلوس"Nilus" أنّ من عادة بعض القبائل تقديم أجمل من يقع أســيراً فى أيديهم إلى الزهرة ضحية لها تُذبَح وقت طلوعها.» (المصدر نفسه، ج٦: ١٩٨)، وذكر أيضاً «أنّ الملک المنذر ملک الحيرة قدّم أحد أبناء الحارث الذى وقع أســيراً فى يديه ونحو من أربعة مائة راهبة قرابين إلى العُزّى.» (المصدر نفســه، ج٦: ١٩٨) فهى القرابين التى كان يقدمها الإنســان لآلهته لاعتقاده بأنها تقرّبه إلى الله زلفة وتَقيه الشــر والضرر وتُنزِل عليه اليُمن والبركة وهذا هو ما دفع العرب إلى وأد بناتهم.

الموؤودة القربان

لم تكن موؤودة العرب ســوى قرباناً يقدمونها إلى آلهتهم بُغية أن يتقربوا إليها زلفة، وهــذا مــا نراه بصورة إشــارات عابرة وقــراءة موازية عند بعض المفســرين الذين لم يســتطيعوا أن يقفوا عند ظاهر النص، ولم تستطع هذه القراءة أن تُلبّى ميلهم النفسى إلى البحث والتعمق والتمحيص. قال الزمخشــرى: «فإن قلــت: ما حملهم على وأد البنات؟ قلــت: الخوف من لحوق العار بهم من أجلهــنّ. أو الخوف من إملاق،... وكانوا يقولون: إنّ الملائكة بنات الله، فألحقوا البنات به، فهو أحقّ بهنّ.» (الزمخشــرى، ١٤٠٧ق، ج٤: ٧٠٨)، وقــال القرطبى: «كانوا يدفنون بناتهم أحياء لخصلتــين: إحداهما كانوا يقولون

إن الملائكــة بنات الله، فألحقوا البنات به. والثانية إما مخافة الحاجة و–الإملاق، و–إما خوفاً من السبی و– الاسترقاق.» (القرطبی، ١٣٦٤ش، ج٢٠: ٢٣٢)، وذکر نفس الشیء أو مثله مفسرون آخرون أمثال أبوالفتح الرازی وسيد محمود الألوسی.

وكان العرب يعتقدون أنّ كل أنثى بنتٌ للرب –كما ذُكر ســابقاً – وهذا ما دلّ عليه صريح القــرآن الكريم فی غير مرة. فجعلوا الملائكة الذيــن هم عباد الرحمن والأصنام الثلاثة؛ اللات والعُزّی ومناة الثلاثة الأخری وأنثی الإنس أيضاً بنات للرحمن سبحانه. و«كانــوا فی هذا الاعتقاد لا يختلفون عن غيرهم من الشــعوب ولا يخالفون ما جاء فی الثقافــات الأخری من مذاهب لا تســتحی من تنصيب المرأة بديلاً للرب.» (الســعفی، ٢٠٠٧م: ٢٤) وبمــا أن الــربّ واهب الحياة، وجدوا فی الأنثی نفس الصفة ألا وهی هبة الحياة، فعدّوها من جنس الرب واعتبروها بنته، «لقد جعلوا الرب واهب الحياة خالقاً، ولّمــا رأوا الأنثی حاملاً واضعــاً، قرنوها بالرب، واعتقدوا فی كونها تســتمد قوتها منه وتهب الحياة مثله، فاختاروها له بنتاً.» (المصدر نفسه: ٢٤) فكانت فی نظرهم نسخة من الرحمــن، فكلاهما كان عاملاً لهبة الحياة واســتمرارها، ولولاها لَما عاد للحياة أثرٌ علی وجــه الأرض. فهی الحرث النابضة بالحياة، فاحرِث فيها ســتجدها وهّابة للحياة. هذا وبما أنّ ثقافتهم وديانتهم كســائر الأمم تقوم علی القربان والتقرّب إلی الآلهة، فلا أحدَ ولا شــیء يستطيع أن يُضاهی الأنثی بلعب هذا الدور، «جعلوها قربانهم إليه وهم علی يقين من أنّه قابل منهم ما قدّموا، أوَيُعقَل أن لا يقبل ربّ بابنته؟!» (المصدر نفسه: ٢٤)

هذا ويفجؤک نص القرآن الكريم نفســه بما يَبوح لک من أســرار ومعانٍ؛ تأمل كيف يلتحــم هذا المعتقد، ألا وهو الاعتقاد بكون الأنثی بنتٌ للرب، بمســألة وأد البنات عند العرب وكيف تمتزج الصورتان فی الذكر الحكيم ﴿وَجَعَلوا لَه مِن عِبَادِه جُزءاً إنّ الإنسَانَ لَكَفــورٌ مُبينٌ * أم اتخذَ ممّا يَخلُقُ بَناتٍ وأصفَاكُم بِالبَنينَ * وإذا بُشّــر أحدُهم بما ضَربَ لِلرَّحمنِ مَثلاً ظَلّ وَجهُهُ مُسوَداً وَهو كَظيمٌ﴾ (الزخرف: ١٥–١٧)، وجاء أيضاً: ﴿ويَجعَلون لله البنَاتِ سُــبحانَه وَلَهم مَا يَشتهونَ * وإذا بُشِّرَ أحدُهُم بالأنثَی ظلَّ وَجهه مُسوداً وهُوَ كَظيمٌ * يتَوارَی مِن القِومِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِه أيُمسِكه عَلی هُونٍ أم يَدسّه فی التُرابِ ألَا سَــاءَ مَا يَحكُمونَ﴾ (النحل: ٥٧–٥٩) أوَلَيســت هذه كلها إشارات خفية فيها من المعنی

والدلالة ما فيها؟ ألا يدعو هذا كله إلى التمحيص وإعادة النظر إلى هذه المسألة؟

أمـا الآن وبعد هذه الإشـارات كلهـا، فيجب أن لا يُداخل يقينک أدنى شـک أنّ مـوؤودة العرب هى القربـان المُهدَى إلى الرب؛ القربان الذى من جنس الرب نفسـه. وكانوا على ثقة بأن الرب سيقبل بقربانهم هذا.

وهنا يطرح السـؤال نفسـه: إذا كانت الموؤودة قربان العـرب إلى الرب، فَلماذا لم يعتبرهـا علماؤنـا قرباناً؟ وما الذى دفعهـم إلى ألا يجعلوها قربـان العرب إلى آلهتهم ورفضوها أن تتصف بهذه الصفة؟

الدسّ فى التراب

رَفَـضَ العلماء أن يكون الوأد تقريـب قرباناً وأن تكون موؤودة العرب هى القربان الذى عن طريقه يُرجَى التقرّب إلى الرب. «واحتجوا بأنّ تقريب القرابين فنّ قائم على سـفک الدماء، والموؤودة كانت توارَى التراب ولا يُسفَک لها دم، فلا تصلح عندهم أن تكون قرباناً.» (السعفى، ۲۰۰۷م: ۳٦) فلا ذبح تمَّ ولا دمٍ أُريقَ.

فالعـرب الجاهليون كانوا عندما يضحّون بتضحية ويقرّبـون قرباناً يذبحون القربان ويسـفكون دمائه فلهذا نراه يترادف مع الذبح وإراقة الدمـاء. فلما لم يروا هذا الذبح وإراقة الدماء هذه لم يستطيعوا أن يتقبّلوها قرباناً إلى الرب ولم يعتبروها كذلک. ولكن التأمـل فى الثقافـات والتمحيص فى معتقدات الأمم السـالفة يُظهر أن التقريب لا يقوم دائماً على الذبح وإراقة الدماء، ففى الهند وفى عصر البطولة «قَلّ زواج المرأة بعد موت زوجها الأول وكَثُرَ بين الهنود دفن الزوجة مع زوجها»، وتدلّ حفريات "أور" فى سـومر «أن الوزراء والحاشـية كانوا يُدفنون مع حكامهم، دون أن تكون هناک آثار للقتل أو الشنق أو الضرب أو ما شابه ذلک على أجسادهم ممّا يدلّ على أنهم كانوا مرغمين على هذا الشـىء، بل إنّهم كانوا يقومون بهذا العمـل بكامل إرادتهم.» (محمد بيومى مهران، ۱۳۸۳ش، ج۱: ۱٤۷) أوَنسيتَ عذراء النيل؟ أكان هناک ذبح أو إراقة للدماء؟ كما إنه «كانت شعوب أخرى تطّهّر برمى قرابينها فى النار.» (السعفى، ۲۰۰۷م: ۳۷)

هذا ولم يكن القصد من الدسّ فى التراب فى هذه الآيات والذى اعتبره المفسـرون

هو الوأد نفسه، على دفن البنت حية، فالوأد لم يقتصر على الموارة فى التراب فحسب، بل كان منهم «من يحفر الحفيرة ويدفنها فيها إلى أن تموت، ومنهم من يرميها من شاهق جبل، ومنهم من يغرقها ومنهم من يذبحها.» (الرازى، ١٤٢٠ق، ج٢٠: ٢٢٦)، فالمراد من الدسّ فى التراب هو «إهلاكها سواء كان بالدفن حية أم بأمر آخر، فقد كان بعضهم يلقى الأنثى من شاهق (...) وكان بعضهم يغرقها وبعضهم يذبحها إلى غير ذلک، ولما كان الكل إماتة تقضى إلى الدفن فى التراب، قيل: أم يدسّه فى التراب وقيل: المراد إخفاؤه عن الناس حتى لا يُعرف كالمدسوس فى التراب.» (القرطبى، ١٣٦٤ش، ج١١: ١١٧)

إذا، كانت موؤودة العرب يتمّ تقريبها إلى الرب على نهج تقديم القرابين عند سائر الشعوب والثقافات السالفة؛ فهذه كانت تُغرَق شأنها شأن عذراء النيل، وتلک كانت يُرمَى بها من شاهق جبل كما كان البعض يُقرّب فى ماساليا فى اليونان.

وقد يتساءل القارئ الكريم: إذا كان الوأد تقريب قربان، وإذا كانت الموؤودة قربان العرب إلى الرب، فماذا عن الأسباب التى ذكرها المفسرون؟ هل يمكن أن نعتبرها أقاويل وهل يمكن تفنيدها؟

اندثار الحكمة

«أغلب الناس لايعلمون الحكمة التى تكمن وراء كثير من الطقوس الدينية.» (ول دورانت، ١٩٣٩م: ٢١٥) فمُضيّ الأيام قد نثرت على كثير من هذه الطقوس غبار النسيان، ولهذا نرى الناس، نسلاً بعد نسل يجهلون كل الجهل حكمة أغلب هذه الطقوس، فلهذا فإن الكُهّان ولإيجاد الحكمة الكامنة وراء هذه الطقوس والمراسيم ولتفهيمها لسائر الناس يلجأون فى تأويلها إلى «خلق أساطير جديدة وقصص مصطنعة، وأما بخصوص شكل هذه الطقوس، فإن التغيير الذى طرأ عليها فقليل، وفى الأغلب لا يمسّ هذه الطقوس أىّ تغيير.» (المصدر نفسه: ٢١٥)

وهذا ما كانت عليه الحال فى مسألة الوأد عند العرب. فمضيّ الأيام قد طمست الحكمة التى تكمن وراء عملية الوأد، والعرب بعد أيام طوال باتوا لا يعلمون عن تلک الحكمة شيئاً، ولم يبق من الوأد إلا الطقوس والمراسيم الظاهرة التى تراها الأعين.

فتصـوّرْ أن النـاس فی مثل هذه الحـال، فتحوا أعينهم وهم مُرغَمـون علی وأد بناتهم، مُرغَمـون علی أن يواروا بناتهم التراب وهنّ أحياء، والسـبب غير معلوم! وهل يمكن المَحيد عنها وهی طقوس متجذرة فی القدم، متصلة كل الاتصال بمسـألة المعتقد والثقافة والدين؟ فإن السـنن والرسـوم «تبيّن اتحاد الأشـخاص إزاء الجبر الدينی، والوطنی، والاجتماعـی الذی فرضته المجموعة.» (غيرو، ١٣٨٠ش: ١٢٨– ١٢٩) ولما كان الأمر كذلـک وكان لا بدّ من الوأد، راحوا يبحثون ويتفحصون عن الأسـباب والحجج، فإذا ما صادفوا سـبباً أو حجة تَتَمَاشَـی مع الوأد هذا، تَشبّثوا بها، عساها أن تشفی غليلهم ويجدوا فيها المرهم لصدورهم. ولهذا كثُرت الأسباب التی ذكرت للوأد وتعددت.

وفی الواقع، تلک الأسـباب المذكورة هنـا أو هناک وتلک القصص المبثوثة فی هذا الكتاب أو ذاک الكتاب، ليست سبباً رئيساً وراء عملية الوأد، وإنما هی قصص تماشَت مع عملية الوأد؛ أی بما أنه كان لا بدّ من الوأد دون علم عن السبب، فليكن هذا لسببٍ وحجة معلومة. فإذا ما وَاجهَت الأسرةُ التی من المقرّر أن تئد ابنتَها الصعابَ فی المعيشة وتأمـين القوت وإعالة العيال مثلاً، وبما أنـه كان لا حيلة من وأد البنت فی وقت محدد، فاحتالـت علی الآلهة واختارت أن تكون هذه العملية فی مثل هذه الظروف المعيشـية الضنكة. بما أنه كلما قلّ عدد الأسرة، قلّت الصعاب فی إعالتهنّ.

وأما بخصوص الأسـباب الأخری المذكورة، أيضاً فـكان الوضع علی هذا المنوال. فكلما سـنحت لهـم الفرصة احتالوا علی الآلهة. ففی تلـک القصص المذكورة عن وأد البنت حين تجلب للأسـرة العار والخزی، ليست إلا احتيالاً آخر علی الآلهة. فتاة يجب دفنهـا حية ولكن لأسـباب لم تَحن الفرصة لتنفيذ العمليـة، أو لم يحن الوقت المحدّد بعدُ. فنَشـبت حرب، فقُتل مَن قُتل، وسُـبی من النساء من سُبی! فكانت هذه الفتاة من ضمن السـبايا. فما إن وضعت الحرب أوزارها، حتی بدأت عملية تفدية الأسری واسترجاع السـبايا. فخيّروا السـبايا بين أن يرجعـن أو أن يبقين عند سـابيهنّ. فحلّ ما لم يكن بالحسـبان، واختارت ابنة قيس بن عاصم، الفتاة المقرر وأدها، سـابيها علی أبيها، أی جلبت العار لأبيها وللقبيلة، ونكّسـت رؤوسـهم. فراحت الأفكار تتقاذف الأب فی كل جانـب وأحكمت الندامة قبضتها عليه بكل ما أوتيت من قوة، فبات يناجی نفسـه: لو

وأدتها لَمَا صار ما صار! لو دسستُها فى التراب ودفنتها حية، لما لحقنى وقبيلتى العار! فأقسم أن يئد كل بنت من المقرر وأدها قبل فوات الأوان وقبل أن يلحقه ما لحقه من ابنته هذه، سواء حان الوقت المعلوم أم لم يحن! وتمادَى أكثر من هذا وقرّر أن يئد كل بنت تُولَد له، سواء كان من المقرر وأدها أم لم يكن!

وأما بخصوص من كانت بها علامة ما والذى عدّوها من أسباب الوأد، فهذا السبب أيضاً لا يختلف عن سابقَيه كثيراً؛ فهو احتيال جديد. بما أن الأسرة كان لا بدّ من أن تئد فتاة، فلتكن هذه الفتاة، الفتاة التى ذات علامة من العلائم المذكورة والتى لا يستبشرون بها خيراً. وفى الواقع احتالوا على الآلهة واستبدلوا فتاة بفتاة أخرى.

والملاحظ فى الأسباب والقصص المذكورة أن هذه الاحتيالات لم تنشأ إلا قُبيل الإسلام، أى بعد أن مرّ على عملية الوأد أمد بعيد واندثرت الحكمة التى تكمن وراء هذه العملية وانقطعت الصلة بين الناس وبين حكمة الوأد. وكما نعلم، كلّما خَفيت حكمة سنة من السنن وكلما جَهِل الناس حكمة طقس من الطقوس، كلما هانَ عليهم تغييرها شيئاً فشيئاً وبات التغيير أسهل عليهم.

فهذه الأسباب المذكورة، فى الواقع، ما هى إلا أسباب ثانوية لعملية الوأد، أخذت مكانتها بين الناس بعد أن خَفِيَت تلك الحكمة واندثرت فى رُكام التاريخ.

النتيجة

شَغَلَ الوأد حَيّزاً كبيراً فى ثقافتنا الإسلامية وحَظِيَ باهتمام علمائنا. فذكروا دوافع عدة لهذه الظاهرة التى كانت شائعة فى مجتمع العرب الجاهليين ولكن ومع وجود هذا الاهتمام، إلا أن هذه العادة ما زالت تَتّسِمُ بالغموض وتتقاذفُ المتأمل فيها بسهام أسئلتها وما زال هناك فَراغٌ كبيرٌ بحاجة إلى أن يُملَأ.

فعن طريق دراسة هذه العادة مِن جذورها التاريخية ودراستها مِن منظار علم السيميولوجيا والاعتماد على الدراسات التقابلية وكذلك دراسة أهم ميزات هذه العادة فى المجتمع الجاهلى وميزات القرابين عند الأمم السالفة اتَّضَحَ أنّ هناك تشابهاً كبيراً بين هذه وتلك. القرابين هى هذه الطقوس التى لم تَخلُ أية ديانة مِن الديانات

الســالفة منها والإنســان البدائى كان ديّناً طيّعاً والآلهة هى التى كان يحاول أن يُرضيها بتقديم القرابين لها. فالقرابين على كل حال ذات طابع دينىّ.

والدراسة السيميولوجية أظهَرَت لنا أنّ الوأد فى جذوره وفى الأصل لم يكن إلّا قربان العرب لآلهتهم وكانت الموؤودة هى الواقى التى تَقيَهم مِن حلول المصائب والبلايا وهى الــتى كانت تُظهرهم مُتديّنين طائعين. إذاً، فالهدف الأساســى فى الوأد هو تقديم القربان للآلهة لإرضائها. ولكنّ الناس شــيئاً فشــيئاً وجيلاً بعد جيلٍ وبِمُضىّ الوقت نَســوا هذا الهدف وباتوا يجهلونه. فَلَو سألتهم – فى ذلک الزمان – عن السبب الذى دفعهم إلى وأد بناتهم، لَمَا كانت لديهم إجابة وافية أو لأجابوک بإجابات عن أســباب أخرى؛ أسبابٍ تَقتَضيها الضرورة الاجتماعية التى يعيشونها!

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

ابن أبى حاتم ، عبدالرحمن بن محمد. (١٤١٩ق). تفســير القرآن العظيم. تحقيق أسعد محمد الطيب. ط٣. السعودية: مكتبة نزار مصطفى الباز.

ابن عربى، أبو عبدالله محيى الدين محمد. (١٤٢٢ق). تفسير ابن عربى. تحقيق سمير مصطفى رباب. ط١. بيروت: دار إحياء التراث العربى.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر. (١٩٨٨م). البداية والنهاية. تحقيق على شــيرى. ط١. دار إحياء التراث العربى.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر. (١٤١٩ق). تفسير القرآن العظيم. تحقيق محمد حسين شمس الدين. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن هشام، أبو محمّد عبدالملک بن هشام. (١٩٨٧م). السيرة النبوية. تحقيق دكتور عمر عبدالسلام تَدمُرى. ط١. لامک: دار الريان للتراث.

الألوســى، الســيد محمود شــكرى. (لاتا). بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب. شــرح وتصحيح وضبط: محمد بهجة الأثرى . الطبعة الثالثة. مصر: دار الكتاب العربى.

الألوســى، السيد محمود شكرى. (١٤١٥ق). روح المعانى فى تفسير القرآن العظيم. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجاحــظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بــن محبوب(١٩٦٨م). الحيوان. تحقيق فــوزى عطوى. الطبعة الأولى. بيروت: مؤسسة البلاغ.

الجاحــظ، أبــو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب (٢٠٠٠م). البيــان والتبيين. تحقيق على أبو مُلحِم.

الطبعة الأخيرة. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
جواد، على. (١٩٧٠م). المفصّل فى تاريخ العرب قبل الإسلام. ط١. بيروت: دار العلم للملايين.
الحوفى، أحمد محمّد. (١٩٤٥م). المرأة فى الشعر الجاهلى. ط٣. القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
الرازى، فخرالدين أبوعبدالله محمد بن عمر. (١٤٢٠ق). مفاتيح الغيب. بيروت: دار إحياء التراث العربى.
الزمخشرى، جار الله محمود بن عمر. (١٤٠٧ق). الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل. تحقيق أبوعبدالله الدانى بن مُنير آل زهوى. ط٣. بيروت: دار الكتاب العربى.
السعفى، وحيد. (٢٠٠٧م). القربان فى الجاهلية والإسلام. ط١. تونس: مؤسسة الانتشار العربى.
الطبرى، أبو جعفر محمّد بن جرير. (١٩٨٧م). جامع البيان فى تفسير القرآن. ط١. بيروت: دارالمعرفة.
فيصل الأحمر. (٢٠١٠م). معجم السيميائيات. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت: منشورات الاختلاف.
القرطبى، محمد بن أحمد. (١٣٦٤ش). الجامع لأحكام القرآن. الطبعة الأولى. تهران: انتشارات ناصر خسرو.
الكلبى، هشام بن محمد. (١٣٤٣ق). الأصنام. القاهرة: دار القومية للطباعة والنشر.

الكتب الفارسية

أحمدى، بابک. (١٣٨٦ش). از نشانه هاى تصويرى تا متن. چاپ نهم. تهران: نشر مركز.
سجودى، فرزان. (١٣٨٧ش). نشانه شناسى كاربردى. چاپ أول. ويراست دوم. تهران: نشر علم.
قائمى نيا، عليرضا. (١٣٨٩ش). بيولوژى نص(نشانه شناسى وتفسير قرآن). چاپ أول. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ وانديشه إسلامى.

الكتب المترجمة إلى العربية

تشاندلر، دانيل. (٢٠٠٨م). أسس السيميائية. ترجمة طلال وهبة. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
ول دورانت. (١٩٤٤م). قصة الحضارة الرومانية. المجلد الخامس. ترجمة محمّد بدران. بيروت: دار الفكر.
ول دورانت. (١٩٣٥م). قصة الحضارة، الهند وجيرانها، الشرق الأقصى، الصين. المجلد الثانى. ترجمة زكى نجيب محمود. بيروت: دار الفكر.

الكتب المترجمة إلى الفارسية

چندلر، دانيل. (١٣٨٦ش). مبانى نشانه شناسى. ترجمة مهدى پارسا؛ زير نظر فرزان سجودى. چاپ اول. تهران: شركت انتشارات سوره مهر (پژوهشگاه فرهنگ هنر اسلامى).
عبدالعزيز، سالم. (١٣٨٦ش). تاريخ عرب قبل از إسلام . ترجمه باقر صدرى نيا. چاپ سوم.

تهران: شركت انتشارات علمى و فرهنگى.

گيرو، پير. (١٣٨٠ش). نشانه شناسى. ترجمه محمد نبوى. تهران: انتشارات آگاه.

محمّد بيومى مهران. (١٣٨٣ش). بررسى تاريخى قصص قرآن. ترجمة سيد محمد راستگو. تهران: شركت انتشارات علمى فرهنگى.

ويل دورانت. (١٩٣٩م). تاريخ تمدن، يونان باستان. المجلد الثانى. ترجمة هوشنگ پير نظر، فتح الله مجتبايى، امير حسين آريان پور. تهران: سازمان انتشارات وآموزش انقلاب اسلامى.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٣٤ ـ ١١٩

إشكاليّة "الوظيفة المسرحيّة" لدي المسرحيّين الروّاد فی المشرق: بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة

فاطمه پرچکانی*

الملخص

واجه المسرحيّون الروّاد فی بلدان المشرق فی القرن التاسع عشر إشكاليّة فيما يتعلّق بوظيفة المسرح. كان هؤلاء فی بلاد الشام وإيران وتركيا العثمانيّة يؤكّدون علي ضرورة وجود المسرح فی بلادهم. إنّهم لم يروا المسرح تسلية فحسب، بل اعتبروا أنّ وظيفة المسرح تتخطّي التسلية، وله وظائف أخري.

إنّ المسرحيّين الروّاد فی المشرق آمنوا بفوائد فنّ المسرح، وكتبوا مقالات عنه وعن فوائده للمجتمع والشعوب، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال. فی رأيهم يمكن للمسرح المساهمة فی تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة فی المجتمعات.

بالرغم من اعتبار المسرح فنّا ترفيهيّا، إلاّ أنّ القائمين به اعتقدوا بأنّه من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث يقدّم فوائد للمجتمع ويهذّب الشعب ويطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلا عن البُعد الترفيهیّ له. فلذلک دافعوا عن المسرح، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّک به.

الكلمات الدليلية: المسرح، الوظيفة المسرحيّة، بلاد الشام، إيران، تركيا العثمانيّة.

*. أستاذة مساعدة بجامعة الخوارزمی، إيران. fparchegani@gmail.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢ش

المقدّمة

وظيفة الفنّ أو النوع الأدبيّ الجديد هما إشــكاليّة وتحدّ يواجههما من يقوم بممارسته لأوّل مرّة؛ الأمر الذى واجهه المسرحيّون الروّاد فى بلدان المشرق الإسلامى عند قيامهم بممارســات مسرحيّة أو تأليف مســرحىّ فى بدايات دخول هذا الفنّ بالمعنى الحديث فى تلك البلدان فى القرن التاسع عشر للميلاد.

تتطرّق هذه الدراسة إلى وظيفة المسرح فى المجتمع من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد والذين اهتمّوا بهذا الفنّ فى بلدان إسلاميّة شرقيّة كانت رائدة فى إدخال المسرح إليها، هى بلاد الشــام وإيران وتركيا العثمانيّة، لتبيّن ما هو المطلوب من المسرح كفنّ للعرض وكنوع أدبىّ، من خلال فهمهم لهذا الموضوع.

ويتمّ البحث عن وظيفة المســرح من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلدان المشرق، بشــكل عامّ بالنظر إلى ما كُتب عن المســرح فى بدايات نشأته فى المشرق، من مقالات ومذكّرات ومقدّمات مســرحيّة، ليتبيّن لنا ما هى الوظيفة التى كانت مطلوبا من المسرح فى رأى المسرحيّين الروّاد، ومَن كان من أنصار المسرح.

بلاد الشام؛ المسرح مصلح للنفوس

بالنســبة إلى وظيفة المسرح، من وجهة نظر المسرحيّين الروّاد فى بلاد الشام فى فترة نشأة المسرح فيها، فعلينا النظر إلى ما كتبه عنه الروّاد فى هذه المنطقة مارون نقّاش وأبو خليل القبّانى، وآخرون.

يشــير مارون نقّاش الرائد المسرحىّ فى لبنان، إلى أهدافه من الاهتمام بالمسرح فى خطبة قدّمها عند عرض مسرحيّته الأولى "البخيل"، نورد قسمًا منها بسبب أهمّيّتها ومن ثمّ نتطرّق إليها:

«... وهــا أنا متقدّم دونكم إلى قدّام، محتملــاً فداءً عنكم إمكان الملام، مقدّما هؤلاء الأســياد المعتبرين، أصحاب الإدراک الموقّرين، ذوى المعرفة الفائقة، والأذهان الفريدة الرائقة، الذين هم عين المتميّزين بهذا العصر، وتاج الألبا والنجبا بهذا القطر، ومبرزا لهم مرسحا أدبيّا، وذهبا إفرنجيّا مسبوكا عربيّا، علي أنّنى عند مرورى بالأقطار الأوروپاويّة، وســلوكى بالأمصار الإفرنجيّة، قد عاينت عندهم فيما بين الوســايط والمنافع، التى من

شـأنها تهذيب الطبائع، مراسـح يلعبون بها ألعابا غريبة، ويقصّون فيها قصصًا عجيبة، فيري بهذه الحكايات التی يشـيرون إليهـا، والروايات التی يتشـكّلون بها ويعتمدون عليها، من ظاهرها مجازٌ ومزاحٌ، وباطنها حقيقةٌ وصلاحٌ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٥- ١٦)

يشـير نقّاش فی هذه الخطبة إلی أنّ المسـرحيّة: «تنقسـم إلی مرتبتين، كلتاهما تقرّ بهما العين، إحداهما يسـّمونها بروزه وتنقسـم إلی كوميديا ثمّ إلی دراما وإلی تراجيديا ويبرزونها بسـيطًا بغير أشـعار، وغير ملحّنة علي الآلات والأوتار. وثانيتهما تسـّمي عندهـم أوپرا، وتنقسـم نظـير تلک إلی عبوسـة ومحزنة ومزهرة، وهـی التی فی فلک الموسـيقي مقمـرة... .» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) ويشـير إلی أنّه اختـار النوع الثانی أی المسرحيّة الغنائيّة لأنّه كان لديه «ألذّ وأشهي، وأبهج وأبهي. ومن عادة المرء ألاّ يجود ممّا بيديه، إلاّ علي ما مالت نفسه إليه. والمصنّف حيثما يكون مناه، يطفح نحوه جود قريحته ونهاه. ثانيًا حيث ظنّ المرء بالناس، كظنّه بنفسـه بلا التباس، فترجّحت آرائی ورغبتی وغـيرتی، أنّ الثانية تكـون أحبّ من الأولی عند قومی وعشـيرتی. فلذلک قد صوّبت أخيرًا قصدی، إلی تقليد المرسـح الموسيقیّ الجدّیّ.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٦) بهذا الكلام نسـتنتج أنّ مارون نقّاش عرف أنواع المسـرح واختار بوعی كبير المسـرح الغنائیّ أو نوعا من الأوپرا. ولاختياره هذا سـببان له لتفضيل المسرح الموسيقیّ علي غيره، الأوّل أنّه معجب بهذا النوع، والثانی أنّه يعتقد بأنّ الشـعب العربیّ واللبنانیّ سـيُعجبه المسرح الموسيقیّ أكثر من غيره.

يعتقد نقّاش بوجود رسـالة تهذيبيّة للمسرح، إذ إنّه يري بأنّ المسرحيّات «مملوّة من المواعظ والآداب، والحكم والإعجاب، لأنّه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر، فيعتبر النبيـه ويكون منها علي حذر، وعدا اكتسـاب الناس منها التأديب، ورشـفهم رضاب النصائح والتمدّن والتهذيب.» (نقّاش، ١٨٦٩م: ١٨)

ويعـرّف المسـرح أكثر، جاهدا فی الإشـارة إلی أبعاد المسـرح الموسـيقیّ المتعدّدة ومكوّناته، من نصّ ومعان وتمثيل وألحان وغناء وموضوع. كما أنّ هناک فصولاً مضحكة تُعرض بين فصول المسـرح الرئيسـيّة. «... فإنّهم بالوقت ذاته يتعلّمون ألفاظًا فصيحة، ويغتنمـون معـانی رجيحة، إذ من طبعهـا تكون مؤلّفة من كلام منظّـم، ووزن محكم، ثمّ

يتنعّمون بالرياضة الجسـديّة، واستماع الآلات الموسيقيّة، ويتعلّمون إن أرادوا مقامات الألحان، وفنّ الغنا بين الندمان، ويربحون معرفة الإشـارات الفعّالة، وإظهار الإمارات العمالة، ويتمتّعون بالنظارات المعجبة، والتشكّلات المطربة، ويتلذّذون بالفصول المضحكة المفرجـة، والوقايع المسـرّة المبهجة، ثمّ يتفقّهـون بالأمور العالميّة، والحـوادث المدنيّة، ويتخرّجون فى علم السلوک، ومنادمة الملوک، وبالنتيجة فهى جنّةٌ أرضيّة، وحافلةٌ سنيّة، فأرجوکم أن تصغوا لها وتسمعوا، وهذا ضربٌ منها فتمتّعوا.» (نقّاش، ۱۸٦۹م: ۱۸)

أمّـا عن تاريخ المسـرح فى العالم، فنري أنّ مارون نقّـاش لا يملک معلومات کافية عنـه، إذ بعد الإشـارة إلى أنّ البعض يُعيدون تاريخه إلى زمـن إبراهيم، يضيف إلى أنّ تاريخ المسرح يعود إلى عهد الرومان. فلا يشير نقّاش إلى المسرح فى عهد اليونان الذى يسبق الرومان. يقول نقّاش: «اعلم أنّ وجود هذا الفنّ فى العالم هو قديم جدًّا حتّى قال بعض المؤرّخين إنّه من زمن أبينا إبراهيم، وإنّ ظنّنّا ذلک مبالغة، فلا نقدر أن نشکّ بما أجمعت عليه آراء المؤرّخين بأنّه من زمن الرومانيّين وقبل مجیء سـّيدنا يسـوع المسيح بأجيال کثيرة، وإنّما فى أوائل الأمر کانوا يشـّخصون الروايات بخلاف أسلوب، أی أنّهم فى وسط النهار کان يجتمع البعض ويرکبون خيولهم ويمرّون بالأزقّة والشوارع بإشارات وحکايـات وتقليدات بها مواعظ وإنـذار حيث يقلّدون مثلاً السـکر أو البخل وهلمّ جرّا.» (نقّاش، ۱۸٦۹م: ۱۹)

کذلـک يحـاول نقّاش إعطاء رؤية عن المسـرح فى أوروپا إلى أهـل بلاده، ويصف المسـارح فى إيطاليا ودور الأوپرا والزينة فيها والأموال الکثيرة المصروفة لها، وعظمة الجوقات الموسيقيّة فيها، وتأثّر المشاهدين بالمسرحيّات.

کما أنّنا نشـير فيما يتعلّق بخطبة نقّاش وإدراکه وفهمه عن المسـرح، أنّه مقتنع بأنّ المسرح وسـيلة حضاريّة وثقافيّة متقدّمة، وأنّ هذه الوسيلة لم تکن موجودة فى البلدان العربيّة، وأنّ إدخالها إلى هذه البلدان تطلّب جهدًا کبيرًا، وهذا الجهد يحتاج إلى حسـن التدبير والتعامل مع المسـرح بحکمة. کما أنّ مارون نقّاش يُظهر لنا أنّه علي وعی کامل بما يقوم به من الجهد، وأنّه أخذ مصدره الفکریّ فى المسـرح من الثقافة الأوروپيّة، لکنّه يصوغه صياغة عربيّة کی يلائم الذوق والمجتمع العربيَّين، لأنّه يدرک الفرق بين الثقافتين

الأوروپيّة والعربيّة، لذلک يري أنّه يجب عليه مراعاة هذا الفرق.

كما أنّه يركّز علي الوظيفة الرساليّة للمسرح، وإن كان كغيره يبالغ فی وجود هذه الوظيفة، إلاّ أنّه يؤمن بذلک، فبناء عليه يكلّف نفسه الجهد المسرحیّ ومعاناته واعيا صعوباته.

أمّا عن أبی خليل القبّانی الرائد المسرحیّ فی سوريا، وعن فهمه للمسرح، ودور هذا الفنّ ووظيفته فی المجتمع، فی رأيه، فنجد أنّ نظرته تشبه نظرة نقّاش، حيث يري للمسرح غاية فی إصلاح النفوس وتهذيبها وتنوير العقول. كما أنّنا نري أنّه يحاول كنقّاش مواءمة المسرح مع ذوق شعبه، بقيامه بإدخال الأشعار والأغانی علي المسرحيّات. لفهم نظرة القبّانی إلی المسرح، من الجدير الإشارة إلی أبيات وضعها فی مقدّمة مسرحيّة "هارون الرشيد مع أنس الجليس" وهی:

مراسح أحرزت تمثيل من سلفوا ... وعظًا وجاءت لنا عنهم كمرآة
تمثّل اليوم أحوال الأُلی سبقوا ... من طيّبات لهم أو من إساءاتِ
عسي يكون لنا فيمن مضي عبر ... تجدی ونعلم أنا عبرة الآتی
عسي نكون كرامًا إذ يشخّصنا ... من بعدنا أو فيا طول الفضيحاتِ
فالحرّ إن مات أحيته فضائله ... والوغد إن عاش مقرون بأمواتِ
هذا هو القصد من تمثيل من عبروا ... لا اللهو والزهو والإعجاب بالذاتِ»

(حمو، ۱۹۹۸م: ۱۲)

يدلّ مضمون هذه الأبيات علي أنّ القبّانی لا يري المسرح تسلية ولهوًا، بل ينظر إليه كعبرة وعظة، وتصوير للماضی وتجاربه، ومرآة للواقع. كما أنّ المسرح فی رأيه وسيلة لتهذيب الأخلاق والنفس وإظهار الفضائل وكشف الفضائح.

كذلک يؤكّد القبّانی علي نظرته هذه إلی المسرح فی قوله: «التمثيل جلاء البصائر، ومرآة الغابر، ظاهره ترجمة أحوال وسير، وباطنه مواعظ وعبر، فيه من الحكم البالغة، والآيات الدامغة، ما يطلق اللسان، ويشجّع الجبان، ويصفی الأذهان، ويرغب فی اكتساب الفضيلة، وهو أقرب وسيلة، لتهذيب الأخلاق ومعرفة طرق السياسة، وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسة.» (حمو، ۱۹۹۸م: ۱۲- ۱۳)

وبالرغم من أنّ القبّانی كان منجذبًا إلی تمثيليّات خيال الظلّ التقليديّة التی كانت تُعرَض فی دمشق، كان يري أنّ القيام بتمثيليّة حيّة مؤلّفة من الأشخاص أفضل من خيال

الظلّ، وهذا ما أدخل فی ذهنه قراره لمحاولة إيجاد المسرح. ينقل المالح عن القبّانی كلامه: «نحن نأكل ونشـــرب ونتحدّث ونُســـمع الناس أصواتنا الطبيعيّة (غير المزيّفة). فإذا كتب أحدنا قصّة لخمسة أشخاص أو أكثر، ثمّ أخذنا نتحاور فی كلّ ما من شأنه أن يعود بالفائدة علي المجتمع ويحطّم الأدمغة المتحجّرة. أليس ذلک أفضل من تلک الخيالات التی يزرع فيهـــا الحيـــاة المؤقّتة رجل واحد؟ ومع مـــرور الأيّام نختار القصـــص العربيّة والتاريخيّة والإســـلاميّة الطافحة بالتوجيه والعبر والشجاعة والفداء والتضحية. ومن ثمّ نضيف إلينا من يغنّی ويطرب ومن يرقص الســـماح ويبدع ونقيم الحفلات المبدئيّة فی قاعات البيوت الكبيرة. لا ريب أنّه عمل شاقّ، ولكنّه يصبح سهلاً هيّنًا إذا تضافرنا جميعًا وذلّلنا العقبات التی لا بدّ من أن تعترض طريقنا لأوّل وهلة.» (المالح، ۱۹۸٤م: ۱۳)

ويبـــدو أنّ أصحاب القبّـــانی وافقوا علي خطوته المقترحة وبـــدأوا يهيّئون ما يلزم، ويقدّمون عروضهم فی قاعة واسعة فی بيت جدّ القبّانی. (المالح، ۱۹۸٤م: ۱۳)

من خـــلال كلام القبّانی، نري لنظرته إلى المســـرح بُعدَين: الفنّیّ الشـــكلیّ والغايی. فی البُعد الفنّی، يعتبر القبّانی أنّ التمثيل الحیّ من قِبل الأشـــخاص أحســـن من التمثيل بالدمي، حيث من الأفضل الاستفادة من أعمال الإنسان من الأكل والشرب والتحدّث بدلاً من اللعب بالدمي، لأنّ تأثير تمثيل الأشخاص فی الناس والمشاهدين أكثر من تأثير الدمـــي. أمّا فيما يتعلّق بالغاية من المســـرح، فيري القبّانی المســـرحَ فنًّا مفيدًا للمجتمع يحارب الأفكار المتحجّرة والمتخلّفة، ويؤدّی إلى إيقاظ الناس ورفع إدراكهم ووعيهم.

كمـــا أنّ القبّانی، كونه عربيًّا ومســـلمًا، يؤمن بضرورة مواكبة المســـرح للذوق العربیّ والإســـلامیّ واختيار القصص العربيّة والإســـلاميّة، كی يتقبّله الناس، فضلاً عن إدخال الغناء والطرب ورقص السماح إلى المسرح لتقريب فنّ المسرح من المزاج العربیّ. وطبيعیّ أنّ كون القبّانی موســـيقيًّا وملحنًّا، ســـاعده فی أن يأخذ المسرح وسيلة لإظهار إبداعاته الغنائيّة والتلحينيّة. لذلک علينا أن ننظر إلى القبّانی باعتباره يمزج الموسيقي والمسرح، فهو ليس موسيقيًّا فحسب، كما أنّه ليس مسرحيًّا فقط، بل يجمع الوسيلتين من أجل الحصول علي غايته فی العمل الفنّیّ، ألا وهی إفادة المجتمع فضلاً عن تسلية الناس.

وقد يكون من المفيد أن نشـــير إلى وظيفة المســـرح لدي مسرحیّ آخر فی بلاد الشام

ســاهم فى تطوّر المســرح فى هذه المنطقة، وهو سليم نقّاش ابن أخى مارون نقّاش الذى كان مــن ضمن فرقة مارون المســرحيّة وتعلّــم التمثيل منه ومثّل فى مســرحيّاته، ومن ثمّ اســتمرّ فى العمل المســرحىّ بعد مارون وألّف فرقة مســرحيّة، كما أنّه أكمل نشاطه المسرحىّ فى مصر أيضًا.

يري ســليم نقّاش أنّ إظهار الفضائل فى المســرحيّة من ضروريّاتها، يقول: «أمّا ما يُشــترط فى الروايات، فهو أن تجلى بها الفضيلة ونتائجها الحســنة، لتميل الناس إليها، وتبــدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليري الناظر شــناعتها فيتجنّبها ويأنف من الإتيان بها. أمّا العشــق الشــديد فيظهر أيضًا لتبدو عواقبه إن حســنة وإن قبيحة. وذلک يتأتّي عن كيفيّة العشق، فإنّه قد يكون أدبيّا لا يأنف الشهم منه، وقد يكون وخيمًا لا يقبله الذوق الســليم، وفى الأمريــن فوائد لا تنكر. وهذا هو المطلوب من كلّ مؤلّف رواية تشــخّص رواياته لدي الجمهور. وما أحســن ما قاله فى هذا الباب راسين الفرنسوىّ الشــهير عن مؤلفّى الروايات الأدبيّة، وهو أنّ رواياتهم تفيد من يحضر إليها ويســمع حكمها فائدة لا تنالهم من مدارس الفلســفة الكبري. وعليه لا تفيد الروايات ما لم ينشر بها طىّ الهزل حكم عن مباديء التهذيب والتمدّن.» (نقّاش، ١٨٧٥م: ٥١٧)

يؤمن ســليم كغيره من المســرحيّين الروّاد فى بلاد الشام بفضيلة المسرحيّة ونتائجها الحسنة، وتأثيرها الإيجابىّ فى الناس. والأهمّ من ذلک، أنّه يؤكّد علي ضرورة أن يُظهر المسرح الحسنات من أجل أن يميل إليها الناس. كما أنّ علي المسرحىّ أن يخلق عواقب وخيمــة للرذائل من أجل أن يتّقى شــرّها الناس. فضلاً عن ذلــک، من الضرورىّ أن تظهر النتائج الإيجابيّة والســلبيّة للعشق الشــديد. وفى فهمه للمسرح ووظيفته، يستشهد بالمسرحىّ الفرنسىّ راسين كى يؤكّد علي فائدة المسرح للمجتمع.

إيران؛ المسرح مصلح العيوب

ويأتى دور إيران كى ندرس فيها نظرة المســرحيّين الروّاد إلى المسرح، ووظيفة هذا الفنّ بالنســبة إليهم. فى هذا المجال كتب آخوند زاده، أوّل كاتب مسرحىّ فى إيران عن ضرورة التمسّــک بالمســرح وفائدة هذا الفنّ: «انتهي دور گُلِســتان...، هذا النوع من المؤلَّفات لا يفيد الشــعب اليوم. إنّ المؤلَّف الذى يتضمّن فوائد للشعب ومناسب للطبائع

هــو فنّ الدرامــا... فی الإفرنج بلغ مؤلّفو هــذا النوع من التأليفــات وفقًا لموهبتهم إلی درجات عالية والشــهرة الکبيرة... من هؤلاء الأشخاص مولير وشکسپير.» (آدميت، ۱۳٤۹ش: ٥٤- ٥٥)

إنّ فکــرة التجديد والحداثــة تظهر بوضوح فی ما کتبه آخونــدزاده عن اتّجاهه إلی الکتابــة المســرحيّة، حيث يشــير إلی أنّه يؤمن بــأنّ الزمن قد تغــيرّ وتحوّلت الأفکار والآداب، وأنّ علي الکتّاب أن يخلقوا شــيئًا جديــدًا، وعلي الأدب أن يوقظ الأذهان ويکــون مرآة للجيّد والرديء فی المجتمع. وبهذا الــکلام، يدعو آخوندزاده إلی الإتيان بالجديد والحديث لأنهما مفيدان، والابتعاد عن الماضی، لأنّه لم يعد مفيدا.

أمّا بالنســبة إلی اتّجــاه آخوندزاده إلی الکوميديا أکثر من أنواع مســرحيّة أخري، فإنّنا نستنتج ممّا کتبه فی مقدّمة مسرحيّاته أو نقده لمسرحيّات "ميرزا آقا تبريزی" أو فی رسائله إلی الآخرين أنّه يحاول التوجّه نحو الکوميديا لأنّها لم تکن موجودة فی البلدان الإســلاميّة قبل ذلک الوقت. حيث يشير آخوندزاده إلی أنّه من الطبيعیّ أن يميل الطبع البشریّ إلی "المصائب والمفرحات"، وفی الغرب منذ العصور القديمة بنوا مبانی المسارح من أجل عرض مسرحيّات عن المصائب أو عن الفرح، لکن فی البلدان الإسلاميّة ترکّز الاهتمــام فقط علي ذکر المصائب، وليس الأفراح، ويضيف: «بدلاً من مجالس التعزية... علينا أن نُقيم تياترات فی إيران کالتی توجد فی الإفرنج.» (آدميت، ۱۳٤۹ش: ٥٦)

يؤکّــد هذا الکلام علي النظرة الحداثويّة التی کانت لــدي آخوندزاده، کما أنّه يدلّ علي إصــراره علي إدخال الحداثة والفنّ الحديث أو النــوع الأدبیّ الحديث إلی البلد والابتعاد عن الأنواع التقليديّة التی يراها غير مفيدة للشعوب.

کما أنّ هذه النظرة مشترکة بين الکثير من المسرحيّين الروّاد فی المشرق، منهم ميرزا فتح علی آخوندزاده وإبراهيم شناســی ومارون نقّاش الذين تمسّــکوا بالکوميديا أکثر من أنواع مســرحيّة أخري، حيث إنّهم رأوا فيها فوائد أکثر لشــعبهم ومجتمعهم، ووسيلة لإيجاد الوعی بين الناس من خلال إظهار معايب الشعب فی المسرح الکوميدیّ وإمکانيّة أخذ العبَر منها.

ومرّة أخري، کتب آخوندزاده إلی الســفير الإيرانیّ فی ترکيا العثمانيّة "ميرزا حسين خان" فی جواب انزعاجه من مسرحيّات آخوندزاده المنتقِدة للحکومة الإيرانيّة، مؤکّدًا

علي إمكانيّة كون المسرح عبرة للناس:

«... قبل المجيء إلى إسلامبول كنتُ قد أرسلتُ نُسَخًا من تمثيلاتى إلى إيران كى يتعرّف مواطنيّى علي فنّ الدراما الشريف أى التياتر. إنّنى كنت أعتبر هذا النوع من المؤلَّفات حبّ الوطن عينه، لأنّ شعوب أوروپا جميعها كتبت هكذا مؤلَّفات عن أحوال الناس وتصرّفاتهم وتَعتبر هذا الفنّ فرصة لتهذيب الأخلاق، ومن الواضح أنّ فى كلّ شعب يوجد مخادعون وأشرار وحمقي. يتمّ إظهار أحوال وتصرّفات هؤلاء الأشخاص كى تكون عبرة للآخرين.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٠٨- ١٠٩)

فى مقدّمة مجموعة "تمثيلات"، يقدّم آخوندزاده تعريفًا بفنّ المسرح، ويعتقد بأنّه مؤثّر فى تهذيب الأخلاق والآداب الإنسانيّة. وهو يقسّم الوظيفة المسرحيّة إلى قسمين: نقل المصائب أى تراجيديا ونقل الفرح أى كوميديا. ويري أنّ الكوميديا لها تأثير أكبر فى إصلاح أخلاق الناس وإرشادهم إلى الطريق الصحيح ومحاربة الفساد، وهو كذلک يختار هذه الطريقة ليفضح العيوب والمفاسد المتفشّية فى عصره بلسان الكوميديا والضحكة. (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٧- ٢٨)

من اللافت تأكيد آخوندزاده علي أنّه يمكن من خلال الكوميديا وإضحاک الناس كشف العيوب والمفاسد. ويدلّ كلامه علي أنّه يري للمسرح وظيفة إصلاح العيوب وتهذيب الأخلاق.

إلى جانب نظرة آخوندزاده إلى المسرح، من الجدير أن نشير إلى نظرة ميرزا جعفر قراچه داغى، مترجم مسرحيّات آخوندزاده، إلى المسرح وغايته من ترجمة المسرحيّات. يقول ميرزا جعفر: «... فنّ التياتر هذا الذى هو أصلح وأهمّ وأوّل وسيلة للتقدّم لم يصبح مشهورًا فى إيران وباللغة الفارسيّة بعد... علم تهذيب الأخلاق الشريف لم يُكتب قط باللغة الفارسيّة علي الطريقة الكوميديّة ووفقَ فنّ تياتر النظيف الذى هو ألطف الكلمات... إن شاء الله يُكتب بقلم هذا المجهول فى هذه الرسالة، لأنّ نشره وشهرته وسيلة للبصيرة لأهل البلد وسببًا لتسهيل تعلّم اللغة الفارسيّة فى الخارج.» (آخوندزاده، ١٩٦٣م: ١٧- ٢٥)

نري أنّ ميرزا جعفر كآخوندزاده يبالغ فى التعريف بفنّ المسرح باعتباره أهمّ وأوّل وسيلة لتقدّم الشعوب، بالرغم من أنّه كان يُعتبر ظاهرة جديدة للنقد فى المجتمعات آنذاک.

كمـا يشـير ميرزا جعفـر إلى أنّ »الهدف من هـذا التأليف والترجمـة علم تهذيب الأخـلاق.« (آخونـدزاده، ١٣٥٦ش: ٢٣) ويركّز علي موضـوع تهذيب الأخلاق من طريق المسـرح، حتّى أنّه يسمّى فنّ المسـرح بـ "علم تهذيب الأخلاق". كما أنّه يحاول من خلال إرشـاداته فى مقدّمة ترجمته لـ "التمثيلات" أن يرشد القاريء إلى كيفيّة قراءة المسـرحيّة، مثل شـرحه للتوضيحات التى يوردها الكاتب خارج الحوار والتى تسمّي اليـوم "الإرشـادات الإخراجيّة". يقول: «فى بعض الأماكن عندما يتمّ شـرح المجلس أو وضـع المتكلّم إلى جانب اسمه، ويُقال مثلاً أنّـه يركع أو يبكى أو يضحک، لا ترتبط هذه بالكلام ولا يجـب أن يُقرأ فى الحوار.» (آخوندزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) حتّى أنّنا نري أنّ المترجِم يوصى القرّاء أن يضعوا أنفسـهم مكان شـخصيّات المسرحيّات عند قراءة نصّ مسـرحىّ، وكأنّهم يمثّلون أدوار الشخصيّات: «يجب أن يكون فى مكان الاستغراب مسـتغرَبًا، عند السؤال سائلاً، لدي الخوف خائفًا، وقت السكوت ساكتًا، عند الضحک ضاحـكًا، لدي البكاء باكيًا، عنـد التغيير متغيَّرًا.» (آخونـدزاده، ١٣٥٦ش: ٢٦) هذا الكلام إشارة إلى توجيهات عن فنّ التمثيل المسرحىّ أيضًا.

هذا الشرح من قِبل المترجِم يساعد أيضًا علي كيفيّة تلقّى المسرحيّات،كذلک إمكانية نقل المسرحيّة إلى حركة وعمل، لأنّه من البديهىّ أنّ القاريء الإيرانىّ الذى يواجه لأوّل مرّة نصوصًا مسرحيّة سيطرح لديه أسئلة عمّا يراه جديدًا فى هذا النوع من النصّ.

أمّا بالنسبة إلى أفكار ميرزا آقا تبريزى، أوّل كاتب مسرحىّ إيرانىّ باللغة الفارسيّة، عن المسرح، فيكتب بنفسه قائلاً:

«يوما من الأيّام، كان كاتب هذه الأوراق مشغولاً بالتحدّث مع فئة من الأصدقاء فى مجلس أقامه أحد الأصحاب. فجأة برز الحديث عن فوائد مطالعة الحكايات والاستماع إلى الروايات، ووصل الحديث إلى قياس حسن التعابير وأسلوب البيان وفهم الكنايات والإشـارات. فى تلک اللحظة قام صاحب المجلس فورًا وأحضر كتاب الأديب اللبيب والكولونيـل السـيد ميرزا فتح على آخونـدزاده الذى كُتب باللغة التركيّة وبأسـلوب جديـد... وبما أنّ تكـرار هكذا حكايات وذكر هـذا النوع من المصنَّفات يُعتبر سـببًا لترقية الشعب وتربيته وإكمال العبرة والتجربة، فلذلک قام هذا العبد الحقير بتقليد هذا الأسلوب الميمون وكتب كتابًا باللغة الفارسيّة يشمل أربع حكايات، وكلّ حكاية تحتوى

علي أربعة مجالس سـنة ألف ومائتين وثمان وثمانين للهجرة [١٨٧١ للميلاد].» (تبريزى، ١٣٥٥ش: ١– ٢)

كان من المقرّر أن يترجم تبريزى مسرحيّات آخوندزاده التركيّة إلى اللغة الفارسيّة، إلاّ أنّه قرّر القيام بالتأليف المسـرحىّ بتقليد منه بدلاً من ترجمة مسـرحيّاته. ويؤكّد فى حديثه علي أنّه يري فى المسرح وسيلة للتربية والتهذيب والعبرة للناس.

هناک مسـتند آخر متعلّق بتبريزى معنون "فى نتيجة تحرير الكتاب"، والذى وُجد فى أرشيف آخوند زاده من دون أن يحمل تاريخًا معيّنًا، يشير فيه تبريزى إلى رؤيته الجماليّة للمسرح وأهمّيّة هذا الفنّ بأسلوب السؤال والجواب.

«السؤال: ما الفائدة من هذا الفارغ والمليء؟

الجواب: أقول بما أنّ قراءة الحكايات والاطلاع علي القصص والروايات، والتفكير والتعمّـق فيها، يفتح البصيرة ويسـبّب الوعـي وزيادة التربية للشـعب، وتؤدّى العبرة والتربيـة إلى تطوّر البلد وتنميتـه، ويوصل هذان الاثنان إلى انتظـام الدولة وقدرتها، لذلک فقراءة هكذا حكايات مفيدة جدًّا بل هى واجب، علي هذا الأساس قمت بكتابة هذه الأوراق المبعثرة...

السؤال: لكن، لذكر عيوب الناس وقبائح أعمالهم بصراحة، ولإظهارها إلى الآخرين، نتائج سـيّئة وتنتج عداوة، فما الضرورة من أن يخلق الإنسان عدوًّا لنفسه عبثًا ويسبّب مشاكل لنفسه؟

الجـواب: هـذا الكلام يتطلّـب فصلاً من الأجوبـة... أوّلاً، إنّ الانتبـاه إلى القائل [المسـرحىّ] مهـمّ، وهل هـو يقول من أجـل تبيان الحقيقـة أو من أجل الاسـتهزاء والاسـتخفاف. إنّنى أعلـن بصوت عال وأعترف بأنّنى من الشـعب الإيرانىّ وأعتبر فى غاية الغيرة والتعصّب أنّ صلاح شـعبى فخر وشرف لنفسى وأعتبر عار شعبى يتعلّق بى أيضًا... ثانيًا، سمعنا من النصحاء المشـفقين والشيوخ الكبار أنّ الصديق الحقيقىّ هو أن يقـول عيب صديقة لا أن يخفيه، والعدوّ العالِم هو الذى يُخفى عيوب عدوّه عنه كى تزيد وتتحوّل إلى العادة. تظهر أضرار الأعمال القبيحة لدي شعب خاصّة عندما تفرح البعض فى الأطـراف والأكناف من العالم الموافِقة والمعارِضة بسـبب وجود العيوب أو يتّجهون إلى الاستخفاف والاستهزاء. فمن هنا واجب علي أفراد الشعب أن يسعوا بأىّ نحو كان

إلى إيجاد أسـباب التنبّه من أجل تحرير شعبهم من مأساة العيوب والتصرّفات القبيحة. فإذن إنّ كتابة هذا النوع من القصص والحكايات سـتكون نوعًا من أسـباب البصيرة والمعرفة.» (تبريزى، ١٣٥٥ش: ١٩٣- ١٩٥)

تلفت عدّة أمور فى هذا المقطع، منها محاولة تبريزى تسـويغ المسرح وإظهار أهمّيّته، وبالتالى صون نفسـه ومسـرحه من المعارَضة التى يتوقّع أن يواجهها. فضلاً عن ذلک، من المهمّ إشـارته إلى الصراحة فى المسـرح، وقدرة المسرح علي النقد، وكذلک اعتبار المسرح نقدًا بنّاءً وليس مدمِّرًا. وتبريزى لا يعتبر النقد من طريق المسرح مهمًّا فحسب بـل أكثر من ذلک، فهو يعتبره ضروريًّا من أجل إصلاح المجتمع وصونه من العيوب، إذ يعتبر أنّ إظهار العيوب الاجتماعيّة والسياسيّة علي الملإ من طريق المسرح يمنع الناس و أهل الدولة من ارتكاب القبائح والأخطاء أو تجنّب تكرار أخطائهم بإعطائهم معرفة قبحها. لذلک يُعتبر المسرح وسيلة من وسائل صقل البصيرة والمعرفة لدي الشعوب.

وهذه التسـويغات تُظهر لنا "الوظيفة الاجتماعيّة" للمسرح من وجهة نظر تبريزى، بينما كانت وجهة نظر آخوندزاده مركَّزة علي «الوظيفة الأخلاقيّة» فى الدرجة الأولى.

وكما رأينا يعتقد المسـرحيّون فى بلدان المشـرق بوظيفَتين أساسـيَّتين للمسرح، هما التسلية والترفيه من جهة، والتعليم والتهذيب من جهة أخري.

تركيا العثمانيّة؛ المسرح ترفيه أخلاقىّ

فى تركيا العثمانيّة كان البعض يعتبرون أنّ المسرحيّات الغربيّة لا تتوافق مع التقاليد والمعتقدات الشرقيّة، لذلک فإنّ اقتباس المسرحيّات من الغرب يؤدّى إلى إفساد الفكر الوطـنىّ التركىّ. (خيال، ١٧ تموز ١٢٩٠ق: ٨٥) إلاّ أنّ البعض الآخر يجيب علي ذلک بأنّه بسـبب وجود الاختلاف بين التقاليد الغربيّة والشـرقيّة، يجب تكييف المسـرحيّات المقتبسـة مع الفكر الشـرقىّ كـى تتطابق مع تقاليـد ومعتقدات الشـرقيّين. (خيال، ٣ أغسطس ١٢٩٠ق: ٩٠)

ورد فى جريـدة "قاسـا" العثمانيـة: «لا يمكن أن ننكر إلى أىّ درجة يخدم المسـرح العادات والأخلاق، لأنّه لا يمكن وصف وتقدير منافع المسـرح ومزاياه. وليس كذبًا إذا قلنا إنّه لا يوجد فى عالم الأدب شىء يؤدّى إلى تنوير الأفكار وتهذيب الأخلاق وتطهير

الضمائر... أكثر من المســرح. فبناء عليه، إنّ الأدباء الشرقيّين والغربيّين قدّموا خدمات كبــيرة إلى المســرح وتركوا آثارًا جميلــة تخدم الأخلاق. وإذا نظرنــا إلى مكتبة الآثار الأدبيّة للمشــاهير الأوروپيّين، وإلى آثار النظم والنثر، أليس المســرح هو الأثر الأكثر حيويّة وتأثيرًا؟ وإذا ألقينا نظرة علي روائع الأدباء فى عصرنا، والتى تحيّر العقول، نري أنّ المسرحيّات هى الأجمل بينها.» (قاسا، ١٢٩٠ق: ٨– ١٠)

يركّز هذا المقال علي الفوائد الكامنة فى المســرح للأشخاص والمجتمعات، من جهة أنّ المسرح خدمة لعادات الناس وتقاليدهم، كما أنّه يفضّل المسرح علي الأنواع الأدبيّة الأخري من أجل تهذيب الأخلاق، ويعتقد بالتأثير الكبير لفنّ المســرح فى المجتمعات، وأنّه أفضل الآداب والفنون.

"نامق كمال"، المسرحىّ العثمانىّ الرائد، كتب كثيرًا عن دور المسرح ليشير إلى وظيفة التسلية ووظائف أخري له، منها ما كتبه مدافعًا عن أفكاره عن المسرح: «كنتُ قد قلتُ فى مكان آخر إنّ المسرح عبارة عن تسلية، إلاّ أنّه التسلية الأكثر فائدة، لأنّه يفوق الحواسّ الظاهرة فى شدّة الانفعال وقوّة الانتقال، ويُشارک النظر والسمع، ويؤثّر فى الفكر والضمير بهاتين الوساطتين. لذلک لا ينفصل المسرح عن ماهيّة التسلية، وفى البلدان المتحضّرة قدّم المســرح خدمات كثيرة للثورات والتقدّم أكثر من جميع المنشــورات... إنّه تسلية متعالية يمكنها أن تعطى ســلاحًا منتصرًا للفكر السياســىّ... حتّى إنّه فى أوروپا أجمل آثار للأدباء المشهورين هى المسرحيّات.» (شرق، ١٢٩٧ق: ١٠– ١٩)

كذلک كتب نامق كمال فى مكان آخر أنّ المســرح ليس أساسًــا مكسبًا أخلاقيًّا، بل هــو ترفيه، وحتّى الأحداث الحزينة فى المســرحيّة لا تُلغى كونهــا ترفيهًا، لكنّها تُفضَّل علي أســباب الترفيه الأخري، بسبب أنّها تخدم فكر الإنسان. ويضيف: «ما هى الفائدة أكثر من أن يكون فى التسلية عبرة؟... إنّ المسرح خيالٌ شاعرىّ للجسم والروح، وكأنّه يمسک بيد الإنسان، ويفتح الستائر المخفيّة للقلوب، ويُسرح الإنسان فى عمق زواياها.» (Sevengil, ١٩٦٨:١٧١)

نــري أنّ نامق كمــال يركّز علي الوظيفة الترفيهيّة للمســرح، حيث يعتبره وســيلة للترفيه والتسلية فى الدرجة الأولى. لكنّه بالرغم من هذا يشير أيضًا إلى وظيفة المسرح

الأخلاقيّة، ويعتبر المسرح تسلية مفيدة ومتعالية بالمقارنة مع أنواع التسلية الأخري، كما أنّه يري أنّ المسرح هو أفضل الأنواع الأدبيّة.

وكتب كمال فی مقال آخر عن المسرح: «... إنّ الكتاب صديق الشخص الوحيد، والمسرح رفيق الجماعة. إنّ الكتابَ تراه العين، لكنّ المسرح يراه الضمير... إذا كتب شعبٌ كتابًا فی الأخلاق لا يمكنه أن يهذّب شخصًا بسهولة، لكن إذا كتب أديب مسرحيّات جميلة يمكنه أن يهذّب شعبًا.» (Sevengil, ١٧٤:١٩٦٨ – ١٧٨)

وهنا يركّز كمال علي كون المسرح نوعًا فنّيًّا وأدبيًّا جماعيًّا وليس فرديًّا، وأنّ المسرح يؤدّی وظيفة التهذيب ليس للفرد فحسب، بل للشعب عامّة. كما أنّه يؤمن بتأثير المسرح الكبير فی المجتمعات، حيث إنّه يعتبر المسرح أكثر تأثيرًا من كتب الأخلاق.

إنّ التركيز علي الوظيفة الأخلاقيّة والتعليميّة للمسرح فی تركيا العثمانيّة، يظهر أيضًا من خلال توصيفات يُطلقها المسرحيّون علي المسرح، منها: "تصحيح أخلاق" (تصحيح الأخلاق)، "مكتب عرفان" (مذهب المعرفة)، "مسير أدب" (مسير الأدب). مثلاً فی مقدّمة مسرحيّة "خائن زوجه" (الزوجة الخائنة) المترجمة إلی التركيّة العثمانيّة نقرأ: «المسرح: إنّه مدرسة للمعرفة وُجدت من أجل خدمة آداب وأخلاق الناس. تؤدّی هذه المدرسة إلی فتح ضمير الناس وتزيد من الشعور فی إدراكهم، وتُظهر ماهيّة الأخلاق الحميدة والأخلاق الذميمة. إنّ المسرح يُبكی الإنسان أحيانًا، ويُضحكه أحيانًا أخري؛ يسلّيه ويفيده أيضًا. وفی النتيجة، يخدم المسرح الأخلاق الأدبيّة.» (HainZevce, ١٣٠٢:٤)
إنّ اللافت فی هذه المقدّمة أنّ الكاتب يعتبر المسرح مدرسة بذاته، يمكنها أن تقوم بوظيفة تعليميّة معرفيّة تخدم البشر وإدراكهم ووعيهم وأخلاقهم.

حتّی إنّ اعتماد هذا الأسلوب كان يحصّن المسرحيّات والمسرحيّين فی مواجهة المعارضات. من ذلك نموذج المسرحیّ "ميناكيان" الذی كانت مسرحيّاته تتمتّع بنوع من الحصانة حتّی فی أصعب سنوات الاستبداد العثمانیّ. (And, ٢٠٠٤: ٧٣)

النتيجة

لقد تبيّن لنا من خلال دراسة نظرة المسرحيّين الروّاد، فی المشرق، إلی المسرح أنّهم كانوا يركّزون علي ضرورة وجود المسرح فی بلادهم، وكانوا يعتبرون وجوده دليلاً علي

التطوّر والتقدّم، وفى هذا المجال، كثيرًا ما كانوا يشيرون إلى المسارح فى أوروپا ويرونها من علائم التقدّم فى البلدان الأوروپيّة.

إنّ معظم المسرحيّين الروّاد يعتبرون أنّ المسرح ليس فنًّا للتسلية فحسب، بل وظيفته تتجاوز التسلية إلى وظائف أخري. وهم بذكر وظائف أخلاقيّة وتهذيبيّة للمسرح حاولوا مواجهة بعض المعارضين الذين كانوا يعتبرون أنّ المسرح يؤدّى إلى إفساد الفكر، وأنّه لا يتوافق مع الفكر الشرقىّ.

إنّ المسرحيّين الروّاد فى المشرق، وبعض المثقّفين الذين آمنوا بفوائد فنّ المسرح، كتبوا مقالات عن المسرح وحاولوا شرح تلك الفوائد، واعتبروها من أفضل الآداب والفنون، وأنّ المسرح يقدّم خدمات كبيرة لتقدّم البلاد، وهو فنّ تسلية متعال.

وصف المسرحيّون فى بلاد الشام أيضا فوائد كثيرة للمسرح، ودافعوا عن هذا الفنّ بذريعة أنّه ليس وسيلة للتسلية فحسب، بل هو مفيد للمجتمع والشعب. وكان مارون نقّاش وأبو خليل القبّانى الرائدان المسرحيّان فى بلاد الشام كتبا عن أهمّيّة المسرح وأنّه بإمكان هذا الفنّ المساهمة فى تهذيب الطبائع وإصلاح النفوس وتنوير العقول ومحاربة الأفكار المتحجّرة، وأنّه يتمتّع بوظيفة رساليّة فى المجتمعات.

كذلک المسرحيّون الإيرانيّون، دافعوا عن المسرح بدورهم، علي أنّه فنٌّ مفيد للشعب يجب التمسّک به، وأنّ الشعب الإيرانىّ لم يعد بحاجة إلى الأدب القديم، بل هو فى أمسّ الحاجة إلى فنّ المسرح من أجل صقل الأذهان.

وكان المسرحيّون الروّاد فى إيران يؤكّدون علي ضرورة إدخال فنّ المسرح إلى إيران وانتشار هذا الفنّ من أجل نشر فوائده فى المجتمع، لأنّهم رأوا المسرح وسيلة من وسائل الحداثة والتطوّر تساهم فى تربية الشعب وترقيته، كما رأي بعضهم وظيفة أخلاقيّة للمسرح، والبعض الآخر تحدّث عن الوظيفة الاجتماعيّة لهذا الفنّ، لذلک شجّعوا علي الابتعاد عن بعض التقاليد غير المفيدة والتمسّک بالمسرح المفيد.

أمّا فى تركيا العثمانيّة، فركّز بعض المسرحيّين، منهم نامق كمال علي الوظيفة الترفيهيّة للمسرح، إلاّ أنّهم آمنوا أيضا بأنّ هذه التسلية من أفضل وسائل الترفيه والتسلية، حيث تقدّم فوائد للمجتمع وتهذّب الشعب وتطوّر الأخلاق الاجتماعيّة، فضلاً عن البُعد الترفيهىّ لها.

المصادر والمراجع

آخونـدزاده، میرزا فتحعلی. (١٩٦٣م). الفبای جدیـد و مكتوبات. گرد آورنده حمید محمد زاده. باكو: نشريات فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.

آخونـدزاده، میرزا فتحعلـی. (١٣٥٦ش). تمثيلات. ترجمه محمّد جعفر قراچه داغی.چاپ سـوم. تهران: خوارزمی.

آدمیت، فریدون. (١٣٤٩ش). اندیشـه های میرزا فتحعلی آخوندزاده. چاپ اول. تهران: شركت سهامی انتشارات خوارزمی.

تبریزی، میرزا آقا. (٢٥٣٥ [١٣٥٥ش]). چهار تیاتر. به كوشـش محمد باقر مؤمنی. چاپ اول. تبریز: ابن سینا.

حمو، حوريّة محمّد. (١٩٩٨م). حركة النقد المسـرحيّ في سوريّة ١٩٦٧– ١٩٨٨. لا طبعة. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

خيال. (١٧ تموز ١٢٩٠ق). سايي ٨٥؛ ٣ أغسطس (١٢٩٠ق). سايي ٩٠.

شـرق. (١٢٩٧ق). ميديللى متصرفى سعادتلى كمال بيگ افندى حضرتلرينين بير ماقاله سى دير. سايي ١. صص ١٠– ١٩.

عبرت. (٢ قاسيم ١٢٨٨ق). سايي ٥٣.

قاسا. (١٢٩٠ق). سايي ١. صص ٨– ١٠.

المالح، وصفي. (١٩٨٤م). تاريخ المسرح السوريّ ومذكّراتي. الطبعة الأولى. دمشق: دار الفكر.

نقّاش، سليم. (١٨٧٥م).«فوائد الروايات والتياترات. مجلة الجنان». المجلّد الخامس. ص ٥٢١.

نقّاش، مارون. (١٨٦٩م). أرزة لبنان. مقدّمة نقولا نقّاش. لا طبعة. بيروت: المطبعة العموميّة.

- And, Metin.(2004). Başlangıcından 1983'e Türk tiyatro tarihi. 1. Basım. İstanbul: İletişim yayınları.

- Hain Zevce. (1302). İstanbul: İstepan Matbaası.

- Sevengil, Rafik Ahmet. (1968).Türk Tiyatrosu Tarihi, III, Tanzimat Tıyatrosu. İstanbul: Devlet kıtapları müdürlügü.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٥٢ ـ ١٣٥

دراسةٌ أسلوبيةٌ فی قصيدة "موعد فی الجنة"

عيسى متقی‌زاده*
كبری روشنفكر**
نورالدين پروين***

الملخص

تســعي الأسلوبية "stylistics"إلی دراسة الهيكل البنائی للشعر وتحليل أنساقه التی تكشــف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية فتؤدی إلی التميز بين آثار الأدباء عامة والشعراء خاصة. استهدف هذا البحث دراسة القصيدة الرثائية "موعدٌ فی الجنة"للشــاعرة الكويتية المعاصرة ســعادالصباح التی كتبت فی "مبارک"، الابن الذی رحل وكان لما يزل طفلا فبكته العينان وبكاه الفؤاد واللســان، وذلک فی ضوء المنهج الوصفی-التحليلی، مســتعينا الأسلوبية التی تتمحور حول معطيات علم اللغة العام.

ومن النتائج التی توصلت إليها هذه الدراســة أنّ العاطفة تكون الصادقة تجری علی لسان الشــاعرة التی تعبر عما يختلج فی صدرها من الحزن والتحسر الشديد. نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة والمهموســة فی هذه القصيدة تناسب أكثر التناسب الدلالات التی توجد فی القصيدة. وقد دفعت العاطفة الحزينة الشــاعرة إلی أن تستخدم فی هذه القصيــدة الجملَ الفعلية أكثر من الجمل الاسمية؛ فهنــاک توازن مقصود بين عاطفتها وأسلوبها.

الكلمات الدليلية: الشعر العربی، فن الرثاء، الأسلوبية، سعاد الصباح.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران. motaghizadeh@modares.ac.ir
**. أستاذة مساعدة بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.
***. طالب الماجستير بجامعة تربيت مدرس، طهران، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدی ناصری
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٣/١٨ش

المقدمة

عــرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلی، إذ کان النســاء والرجــال جميعاً يندبون الموتی، کما کانوا يقفون علی قبورهم مؤبنين لهم مُثْنين علی خصالهم وقد يخلطون ذلک بالتفکير فی مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلک مصير محتوم. (القرشــی، ۱۹۸٦م: ۳۹) فالرثاء کفن شعری قديم، ينشأ عن وقوع مصيبة تلمّ بالشعراء فتثير مشــاعرهم وعواطفهم لينظموا الأشــعار الحزينة التی تثير مشاعر مستمعيها. إنه يطلق علی الحزن علی الميت فی غالبية الأحيان؛ بحيث يبکی الشاعر علی من فقده، يعد محاسنه فيبجّله فی شعره.

هذا ويُعتبر موت الولد من أهمّ الدوافع لنظم الأشــعار فی الرثاء عند الشــعراء منذ قديم الزمن. إنّه يؤثر مشاعرَ الشعراء والشاعرات فينظمون أشعاراً حزينة تؤثر وجدان المســتمع. تُعتبر سعاد الصباح من الرواد المتميزين فی شعر رثاء العصر الحديث؛ وذلک من أجل ديوانها الشهير "إليک يا ولدی[۱]" الذی أنشدته فی رثاء ولدها. وقصيدة "**موعدٌ فی الجنة**" تُعتبر من أروع ما قيل فی مجال الرثاء وجلبت أنظار المحبّين منذ العصور وتلک هی التی نحن علی صدد بيان خصائصها الأسلوبية.

اُســتخدم مصطلحُ الأسلوبية "stylistics" منذ الخمســينات وأريد به منهجُ تحليل للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية والانطباعية فی النقد التقليدی بتحليل موضوعی أو علمی للأسلوب فی النصوص الأدبية. (الخفاجی، ۱۹۹۲م: ۱۱) يجمع الدارسون علي أنّ مولد علم الأســلوب کان فی إعلان العالم الفرنسی "جوستاف کويرتنج" عام ۱۹۸٦م فی قوله: «إن علم الأســلوب علی تصنيف حقائق الأســلوب التی تلفت أنظارهم طبقاً للمناهــج التقليدية. لکن الهدف الحقيقی لهذا النوع مــن البحث ينبغی أنْ يکون أصالة فی تعبــير الأســلوبية أو ذاک، وخصائص العمل أو المؤلف التی تکشــف عن أوضاعها الأسلوبية فی الأدب کما تکشف بنفس الطريقة عن التأثير الذی مارسته هذه الأوضاع.»

---

۱. الحزن ملأ الديوان "اليک ياولدی"، حيث نقرأ نصوصاً عفوية الحزن وعفوية البيان والصور، لأنّها تصدر عن فيض الخاطر الکليم الحزين. فلا صنعة فيها ولا تکلف، ولا ترويق ولا زخرفة. هذه الصور التی تتجلي فی المرثية، جعلت من ســعاد الصباح خنســاء معاصرة. (الأمين، ۱۹۹٤م: ۹۰) نحن اخترنا قصيدة "موعد فی الجنة" من هذا الديوان.

(فضل، ١٩٨٥م: ١٢) يعتقد أحمد الشايب أن الأسلوب: «فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو حكماً وأمثالاً.» (الشايب، ١٩٦٦م: ٤١) «كلمة الأسلوب فى عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المستعملة فى بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمى، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام، والرسامون فهى عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء فى الفن الأدبى فتقرؤها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة.» (الكواز، لاتا: ٢٠)

إنّ التعاريف والآراء حول الأسلوبية كثيرة جداً، لكن الأسلوبين يتفقون فى تحديد مستويات التحليل الأسلوبى المتمثلة فى: المستوى الصوتى، والمستوى التركيبى، والمستوى البلاغى. فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية فى قصيدة "موعد فى الجنة" للشاعرة سعاد الصباح ضمن الإجابة عن الأسئلة التالية:

١. ما هى الميزات البارزة للمستوى الصوتى فى أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

٢. ما هى أهم السمات البارزة للمستوى النحوى فى مرثية سعاد الصباح؟

٣. ما هى أهم الجوانب المتميزة للمستوى البلاغى فى أسلوب سعاد الصباح الشعرى؟

خلفية البحث

١. الجلداوى، خير الله فى رسالته (١٣٧٧ش) بعنوان "الشعر الكويتى الحديث" قام بدراسة قسم من أشعار سعاد الصباح ونقدها.

٢. ذو القدر، فاطمة (١٣٨٩ش) فى مقالة بعنوان "التناص الدينى فى أدب المرأة الكويتية سعاد الصباح نموذجاً" تشير أولاً وباختصار إلى بعض البحوث والدراسات التى تناولت قصائد الشاعرة الكويتية "سعاد الصباح"، ومن ثمّ تدرس التناص الدينى ميادين استعماله فى أدب المرأة الكويتية من خلال ذكر نماذج شعرية فى بعض دواوين الشاعرة.

٣. أحمد فياض، ياسر (٢٠٠٩م) فى مقالة تحت عنوان "البنى الأسلوبية فى شعر النابغة الجعدى" يدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.

٤. زينب، منصورى (٢٠١٠م) فى رسالتها تحت عنوان ديوان "أغانى أفريقا" لمحمد الفيتورى والرسالة دراسة أسلوبية تدرس ثلاثة مستويات: المستوى الصوتى، والتركيبى، والدلالى.

۵. اليوزكى، مؤيد محمد صالح ومحمد، الحان عبد الله (۲۰۱۰م) فى مقالتهما تحت عنوان "خطبة قس بن ساعدة الأيادى دراسة أسلوبية بنيوية" قاما بدراسة أسلوبية بنيوية.

التعاريف

الأسلوب لغةً واصطلاحاً

فعلى الصعيد اللغوى قال صاحب اللسان: «"يقال للسطر من النخيل أسلوب" وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم فى أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أى: أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبراً. فالأسلوب من زاوية هذا الطرح لفظ استعمل فى غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فانتقل مفهومه عن المدلول المادى الذى يوازى "سطر النخيل" أو "الطريق" إلى معناه المعنوى المتعلق بأساليب القول وأفانينه.» (ابن منظور، ۱۹۹٤م: ۱۷۸) لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معان كثيرة تصبّ فى حقل دلالى واحد هو: «التآلف المفضى إلى الانسجام والنسق المفضى إلى حسن الانتظام والامتداد المفضى إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب، معنى الفنّ ومعنى السموّ وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتداد.» (أبو العدوس، ۲۰۰۷م: ۲۰) هذا من الجهة اللغوية البحتة، لكن لامفرّ لاستكمالها بالمفهوم الدلالى للأسلوب فى التراث العربى ولعلّ أدقّ تحديد يرجع إلى"ابن خلدون" الذى يقول فى مقدمته عن الأسلوب: «إنّه عبارة عن المنوال الذى تنسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص.» (ابن خلدون، ۱۹٦۰م: ۱۲۹۰)

أما فى الدرس اللغوى الغربى فكلمة "أسلوب" لها صلة بكلمة "style" فى اللغة الإنجليزية. فكلمة "style" تشير إلى "مرقم الشمع" وهى أداة الكتابة على ألواح الشمع. (ناظم، ۲۰۰۲م: ۱۵)يقول عبد المنعم الخفاجى: «منذ الخمسينات من القرن العشرين، أصبح مصطلح الأسلوبية stylistics يطلق على منهج تحليلى للأعمال الأدبية

والأســلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال وفى النص الأدبى وكيف يقال، أو بين المحتوى والشــكل ويشــار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة (Message) أو المعنى المطروح.» (الخفاجى والآخرون، ۱۹۹۲م: ۱۱) «اشتقت كلمة ″style″من الشــكل اللاتينى ″stilus″ والذى يعنى إبرة الطبع أى مثقب يســتخدم فى الكتابة. وهو اســتخدام الكاتب لأدوات تعبيرية مــن أجل غايات أدبية. ويتميزُ فى النتيجة من القواعد التى تحدِّدُ معنى الأشكال وثوابها.» (الأبطح، ۱۹۹٤م: ۱۷)

مفهوم الأسلوبية

«يقال إنّ مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدِّدَ بتعريف واضح ومتقن، وذلک لعلاقتها بميادين عدّة، ولكن جل من عرضوا لمفهوم الأســلوبية أكدوا أنّها تعنى بالتحليل اللغوى لبنى النصوص.» (المصدر نفسه: ۱۱)

″بيير جيرو″[1] يعرف الأســلوبية بقوله: «فالأســلوبية اليوم هى: دراسة للغة، وهى أيضاً دراســة للكائن المتحول باللغة وهى كذلک دراسة للعمل الإبداعى.» (بومصران، ۲۰۱۱م: ۸) وقيل إنّها: «نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين.» (مطلوب، ۲۰۰۲م: ۱۲٦) يقول أبوالعدوس عن الأسلوبية إنها: «مدرسة لغوية تعالج النص الأدبى من خلال عناصره، ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النصّ الأدبى، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية فى ذلک الجانب النفسى والاجتماعى للمرسل والمتلقى.» (أبوالعدوس، ۲۰۱۰م: ٥۱)

إذن نشــاهد الباحثين يذهبون فى فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، ولكنّهم أجمعوا على أنّــه: طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء. وبما أن المنهج الأســلوبى يعنى دراســة الموضوع ضمن مســتويات التحليل الأسلوبى ″الصوتى، والنحوى، والبلاغى″ فلا بدَّ أن نشيرَ إلى معنى المستويات الأسلوبية.

المستوى الصوتى

يعــرّف اللغويون الصوت بأنّه: «أثر سمعىّ تُنتجه أعضاءُ النطق الإنســانى إراديّا فى صــورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء. ومن هذا الأثر الســمعى

1. Pierre Giraud

تتألّف الرموز التى هى أســاس الكلام عند الإنســان، ومن هذه الرموز الصوتيّة تتألّف الكلمة ذات المعنى،والجمل، والعبــارات، وهذه الأربعة أى الصوت، والكلمة، والمعنى، والجمل هى العناصر الأساسية للغة.» (مطر، ١٩٩٨م: ٣١) فالدلالة الصوتيّة هى الدلالة التى تستنبط من الأصوات التى تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شــدّة الصوت وجهره على معنــى قوى، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمســه على معنى فيه لين ويسر. والدلالة الصوتية تشــتمل على دلالة الصوت، دلالة النبر، دلالــة المقاطع، ودلالة التنغيم. (عوض حيدر، ١٩٩٩م: ٣٠) الاســتقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة[١] فى الكلام لاتزيد على الخمس أو عشرين فى المئة فيه، فى حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة.[٢] (أنيس، ١٩٨١م: ٢٦٥)

أصــوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، فالإنســان حينما يتصل بغيره وحينما ينظم شــعراء يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضرورى فى الحياة كالهواء... . وضرورته تأتى من كونه يمثل الجانب العلمى للغة ويقدم طريق الاتصال المشــترک بين الانسان وأخيه الإنســان مهما قلّ علمــه فى التعليم والثقافة. (عمــر، ١٩٩٩م: ١) وقد أدرک اللغويون قيمة الصوت، فاســتعانوا به على قضاء حاجاتهــم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلک أخذ الصوت حظاً وفيراً من الدراســات الأدبيــة، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية. (بشر، ٢٠٠٠م: ١١٩)

أما حول أهمية الصوت فى الشــعر فيقول أبو العــدوس: «المادة الصوتية تكمن فيها الطاقــة التعبيرية ذات البعدين الفكرى والعاطفــى، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحــاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على ســطح الكلمة لتتناســق مع المادة اللغوية فى التركيب اللغوى فإن فاعلية الكشــف الأســلوبى للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع تضمّ التقويم بالإضافة إلى الوصف.» (أبو العدوس، ٢٠٠٧م: ١٠١–١٠٠)

المستوى التركيبي

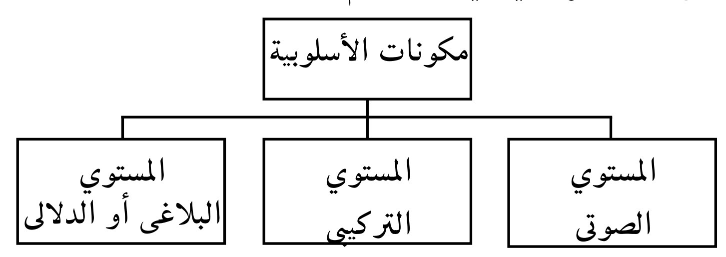
المســتوى التركيبي يســتنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المســتوى

١. الصوت المهموس فهو الذى لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولايسمع لهما رنين حين النطق به.
٢. الصوت المجهور حدة وارتفاع فى شدة الصوت، ما يثير التنبيه بقوة التأثير وبقرع الأذن بجوهريته. (انيس،١٩٦١م: ٢٠)

التحليلـی أو الترکيبی ويطلق علی هذا النوع من الدلالـة الوظائف النحوية أو المعانی النحوية. (حسان، ١٩٩٨م: ١٧٨) وجانب آخر من المستوی يمکن أن يستنبط من المعانی العامّة للجمل والأسـاليب الدالة علی الخبر أو الإنشـاء، والإثبات أو النفی، والتأکيد والطلب کالاستفهام، والأمر، والنهی، والعرض، والتخصيص، والتمنّی، والترجّی، والنداء، والشـرط باستخدام الأدوات الدالّة علی هذه الأساليب. (عوض حيدر، ١٤١٩ق: ٤٣) کمـا أنّ الباحث فی هذا المسـتوی يتحـدّث عن الأزمنة الفعليـة، کإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة فی شعر ما أو قصة إلخ. (منصوری، ٢٠١٠م: ٤)

المستوی البلاغی والدلالی

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حـتی لا تعدو أن تکون جزءاً مـن نموذج التواصل البلاغی، وتنفصـل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتی لتکاد تمثل البلاغة کلّها باعتبارها "بلاغة مختزلة" ويصدق مثل هذا القول علی العلاقة بين البلاغة والأسـلوبية والشعرية من جهة أخری. (بليت، ١٩٩٩م: ١٩) فالصورة هی أسـاس البناء الشـعری والأدبی، وعماده الذی يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذی يسـتمد منه الشاعر صوره بکل أبعادها، وهو الذی يهب الشاعر القدرة علي الانزياح من تصوير المألوف إلی تصوير فنی معتمداً فی ذلک علي التأمل والتفکير، والصورة لن تسـتطيع تتخلـق إلا بعنصر الخيال، لذا: هو العامـل الوحيد الذی تتخلق فيه الصورة الشـعرية. (محمود، ١٩٨٤م: ١٠٥)والبلاغة دراسـة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشکال مصمّمة تهدف إلی إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، کلّ ذلک بقوة وغرابة. وتسـتجيب الأجناس لهذا فی الوقت نفسـه. فشکلها يتعلّق أيضاً بالانطباع الذی يريد الکاتب أن يحدثه فی القارئ والسـامع. کما يتعلق بالأدوات التی يملکها لتحقيق هذا الأمر. (بيرجيرو، ١٩٩٤م: ٩٧)



الرسم١: مکونات التحليل الأسلوبی

تقـوم هذه المقالة فى المسـتوى الصوتى بدراسـة الأصوات المجهورة، والمهموسـة، وتكرارها. وفى المسـتوى النحوى تُدرس دلالةُ دراسـة الجمل والاستفهام والنداء وفى المستوى البلاغى تدرس الأساليب البلاغية والدلالة الكامنة وراء النص.

حياة سعاد الصباح

ولدت الشاعرة سعاد محمد الصباح عام ١٩٤٢م فى العراق، وهى الابنة البكر لوالدها الشـيخ "محمد الصباح"، الذى حمل اسـم جده حاكم الكويت من عام ١٨٩٦-١٨٩٢م تلقت علومها الأولى فى الكويت وثمّ التحقت بجامعة بيروت والقاهرة ودرست الاقتصاد وحصلت على بكالوريس ومن ثمّ دكتوراه من جامعة سـارى جلفوري البريطانية عام ١٩٨١م قـد بدأت بالكتابة وهى لم تتجاوز الثالثة عشـر عامـاً، ثمّ جمعت قصائدها فى ديوان نشـرته عام ١٩٦٤م تحت عنوان "من عمـرى" وكان أول ديوان لامرأة خليجية يصدر فى ذلک الحين، ومن ثمّ تلاحقت دواوينها الشعرية الأخرى وأخذت شهرة واسعة وتواصل إنتاجها حتى وصل إلى المسـتويات العالمية. بدأت فى بدايتها بالمتنبى وأبى‌تمام ومن ثمّ بشعراء المهجر اللبنانين وبشوقى وفى أواخر الخمسينات بنزار قبانى حيث كانت تعتبر نفسها تلميذةً فى مدرسته. (خلف، ١٩٩٢م: ٤٢)

وأما على مسـتوى الشـكل الفنى والوحدة الدرامية للقصيدة، فاسـتعانت الشاعرة بجميع أدوات الشـعر من رموز وصـور، وإيحاءات، وأوزان، وقـواف، وغير ذلک من أدوات الوحدة الفنية للقصيدة. وعلى رغم هذه الأبعاد الفكرية المركبة فى قصائدها فإنّها لم تتخل عن لغتها السلسـة للقصيدة المتدفقة فى يسر وسـهولة بعيدة عن صخور التقعد، مثل اسـتخدامها أوزان الخفيف، والرمل، والرجز، والمتدارک التى يسهل علي الجمهور العادى استيعابها والإحساس بها. (عيسى، ٢٠٠٢م: ٥٧)

القسم التحليلى

المستوي الصوتى

قسـم علمـاء اللغة الأصوات إلـى: «المجهـورة "les sonores" والمهموسـة "les soudres" بحسـب وضع الوترين الصوتيين. ففى حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض

فتحــة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَفَس الذى يندفع فيها، فيهتزّ الوتران الصوتيان.» (طحان، ١٩٧٢م: ٥١-٥٠) أما الحروف المجهورة فهى: «الف/ب/د/ذ/ر/ض/ظ/ع/غ» والحروف المهموســة وهى «ء/ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/هـ» (حسان، ١٩٩٨م: ٧٩)

تعدّ قصيدة سعاد الصباح من أبرز القصائد الرثائية ليست على مستوى المضمون حسب بــل المســتوى الصوتى، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتيــة فى وراء الألفاظ بما تحتوى من أصوات تختلف فى وضوحها السمعى وقدرتها على إبراز المعنى. إذن يتجلى البناء الصوتى فى هذه القصيدة من خلال انتقاء الأصوات المهموســة والمهجورة كى تكون منســجمة مع وحدات الجمل. وفيما يلى نماذج لملامح الجهر، والهمس، ودلالتهما فى شعر سعادالصباح:

أيادُنيا من الآلام أســرى فى دياجيه/أكابدها.. ولاأدرى متيأو أين أُلقيها؟/ مبارك كان لى دنيا من الحُبّ أُناجيها/ ويلقيبى إلى الظلمات تشــقينى وأُشقيها/ فيا ولدى، ويا ذخرى مــن الدنيا وما فيها../ تعذّبنى دقائقها.. وتُحرقنى ثوانيها/ وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها/ وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها

من خلال الاستقراء الشــامل لقصيدة سعادالصباح تبين أن أكثر الحروف وقوعاً فى هذا الموضع هى الــف، ثم د، ثم حاء، والعين، والهاء، وق. تتكررهذه الحروف وتتداخل مــع القيمة الدلالية للســياق مما يمنح هــذه الأصوات طبيعة إيحائيــة، والناظر إلى هذه الأصــوات وفقاً لمخارجها يجد أنّها تمتاز بالشــدة والرخاوة؛ فهــى تتوافق مع المواضع المؤلمة والعواطف الحزينة.

التكرار الصوتى

التكرار الصوتى هو من الأنماط التكرارية المنتشــرة والشــائعة فى الشعر عامة وفى شعر الرثاءخاصة، ويتمثل «هذا التكرار فى تكرار حرف يهيمن صوتياً فى بنية المقطع أو القصيدة.» (العرفى، ٢٠٠٠م: ٨٢) علاوة على تكرار الحروف الكثيرة من خلال القصيدة كــ:أ (١٠٤) يعنى ٤٦/٦٠ والياء(٦٨) يعنى (٥٣/٣٩) نشــاهد تكرار (ـِ يها) فى نهاية الأبيات والذييدل علي حزن الشاعرة كما يأتى:

أيا دُنيا من الآلام أسري فى دياجِيها/ أجب.. من يغلب النّار التى شبّت، ويُطفِيها؟/

وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائيها/ فلا الشكوي تؤانسها ولا الصّبر يواسيها

حتى نهاية القصيدة:

لتسمع فى جنان الخلد فلذتها تناديها..

فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية، والتوزيعية، والفيزيائية. الأمر الذى أشــار إليه شــارل بالى١ حينما قال: «ثمة علاقات طبيعية بين الفكر البنى اللســانية المعبرة عنه. وهناك نوع من التعادل بين الشــكل والمضمون وأن هناك اســتعداداً طبيعياً يقوم فى الشكل للتعبير عن بعض فئات الفكر... بفضل استعداد هذه البــنى لإنتاج حركة الانفعال.» (بيــير، ١٩٩٤م: ٥٦) فهذا التكرار لأصوات يخلق نوعــا من الإيقاع الذاتى الذى يســهم فى تأكيد فكرة الشــاعرة ودليــل على شموليتها واتساعها اللامحدود.

يُلاحــظ فى هذه الأبيات أنّ الموســيقى قــد عرضت ملامح الأصــوات فى القصيدة من جهر، وهمس، وشــدة، ولين، وربط كل ذلک بالجانب الدلالى والكشــف عن الحالة النفســية والطاقة الشعورية، كل صوت حســب نوعه فكل جرس مفتاح لانفعال حزن ســعاد الصباح وكشف عن شعورها فى فقد ابنها. ففى شعر"سعاد الصباح" حضور كثيف لأصوات الجهر، والهمس يرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعرة النفسية الحزينة.

المستوى التركيبي

دراسة الجمل

«الجملة هى عنصر الكلام الأساسى، إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة. ويحوّل المنتفع مادة فكرة إلى كلام معبّر، بوساطة الجمل، ويتكلّم ويتواصل بوســاطتها كذلک. واعتبر علماء الألســنية الجملة، الصورة الصغري للكلام المقيد، أى الكلام الذى يخضع لمتطلبات اللغة ونواميســها.» (الحســينى، ٢٠٠٤م: ١٩٥) «ولوعدنا إلى تعريف الزمخشــرى للجملة وهى الكلام المركب من كلمتين أســندت إحداهما إلى الأخــرى، ندرک من خلاله أن عناصر الجملة هى تركيب إســنادى وأقوى الروابط فى

1. CharlesBali

نظامها هى العلاقة بين المسند والمسند إليه وهذا ما يؤكِّده سيبويه فى كتابه فى باب بعنوان المسند والمسند إليه. وعلىأساس هذين العنصرين المكونين للجملة قسّم النحاة الجملة إلى قسمين: الجملة الفعلية والجملة الاسمية.» (شتاح، ٢٠٠٩م: ٨٢) وظّفت سعاد الصباح فى هذه القصيدة الرثائية كلا النوعين من الجمل فعليةً واسميةً. لكنّها تعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية.

جدول٤: تواتر الجمل الإسمية والفعلية ودلالاتهما فى القصيدة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	١٩	٧٣/٠٧
الاسمية	٧	٢٦/٩٢
المجموع	٢٦	١٠٠

تستخدم سعاد الصباح فى هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية. حيث بلغ عدد الجمل الفعلية فيها ١٩جملة، فى حين لم تشكل الجمل الإسمية إلا ٧ جملات. ومن بين الجمل الفعلية تعتمدعلى الفعل المضارع أكثر من الفعل الماضى والأمر. تستخدم الشاعرة الفعل الماضى والمضارع والأسلوب الإنشائى.

جدول٤: تواتر الأفعال فى القصيدة

الأفعال	عدد التواتر	النسبة المئوية
الماضى	١٨	٤١/٨٦
المضارع	٢٤	٥٥/٨
الأمر	١	٢/٣٣
المجموع	٤٣	٪١٠٠

الفعل الماضى

بلغت النسبة المئوية للفعل الماضى فى القصيدة الرثائية لسعاد الصباح ٪٤١/٨٦:

و كم أجهدتُ إيمانى وصبرى فى تحدّيها/فلم أجن سوي يأسى من الدنيا وما فيها../ كأنّى موجةٌ فى اليمّ قد ضلّت مراسيها/وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها/ وأضواء

الثُريّات خبّت فى عين رائيها /تولّت فرحة الدنيا فعاشت فى مآسيها

كما نشـــاهد فى الأبيات توظيفاً مكثفاً لصيغة الفعل الماضى والتى تناسقت مع أدات التأكيد، على ســبيل المثال أفاد التوكيــد بـ"كموقد" فى "كم أجهدتُ وقد ضلّت" حصول الحزن، والقلق فى نفسية الشاعرة، إلا أن التعبير بـ"الفعل الماضى" و"كم وقد" زاد جمالا وقــوة، وفى كل هذا إيصال للمعنى الحزيــن إلى ذهن المتلقى. وتفيد "كم وقد" فى البيتين من زيادة التاكيد، ويؤتى بها لدفع توهم ولإظهار الحقيقة المريرة التى مرّت بها الشاعرة. فاســتعانت سعاد الصباح بالفعل الماضى مع أداة التأكيد لبيان حزنها وأقدرت أن تحقق رؤية واضحة لحزنها.

النفى

أكابدها.. ولا أدرى متى أو أين أُلقيها؟/فلا الشكوى تؤانسها ولا الصّبر يواسيها

إن النفى من الأساليب التى تستفيدها سعاد الصباح فى قصيدتها الرثائية، وقد وظفتها لدلالات سياقية عديدة. وتعبر عن مشاعرها وأحزانها الصادقة والاستعطاف حينما تقول: "**فلا الشــكوى تؤانســها ولا الصّبر** يواسيها" أو دال على الحســرة والأسف "**لا أدرى**" فالشاعرة حزينة، جريح، وفى حالة لاتستطيع الخلاص منها إلا باستعطافها وإظهار الحسرة.

تســتخدم الشــاعرة أفعال "الماضى، والمضارع والأمر" وهذا يســاعدها على بقاء القصيــدة وتأثيرها الحزين فى القراء، إذ قيل إنّ: «الجملة الفعلية تفيد التجدد والحدوث فى زمن معين تحدده القرائن وفى مقدمتها قرينة الســياق، ذلک لأن الفعل مرتبط بالزمن وتحولاتــه، فالفعل الماضــى مقيد بالزمن فى الماضــى، والمضارع مقيــد بزمن الحال أو الاســتقبال فى الغالب، لذلــک وصفت بالتجدد والتغير وهذا يعطيها حيوية ونشــاطاً.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ٢٤٧)

كما تسفيد الشاعرة من الصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمرى وأسلوب الاستفهام كما يأتى:

النداء

النداء أســلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتمّ تنبيه المنادي، وحمله على

الالتفــات. (المخزومــى، ١٩٨٦م: ٢٨٩) فقد دفعت العاطفة الحزينة، الشــاعرة إلى أن تستخدم أسلوب النداء "٥ مرات" لبيان حزن موت ابنها قائلة:

أيا دُنيا من الآلام أسري فى دياجيها/فيا ولدى، ويا ذخرى من الدنيا وما فيها../أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها

«إنّ حروف النداء غير الهمزة تســتعمل لنداء البعيد أو ما يشــبهه، وأما الهمزة فهى لنداء القريب. الموضوعة لنداء البعيد قد تستعمل فى القريب مجازا علي سبيل الاستعارة التبعيــة لنكت: منهــا: إظهار الحرص على إقبال المنادي، وقصد تعظيم شــأن المدعو.» (فاضلى، ١٣٦٥م: ١٣٠-١٢٩)

فقد استعملت أداة النداء "أيا ويا" فى قصيدتها الرثائية وهما أداة نداء تستعملان للبعيد ولكنهماتدلّان على القريب مجازاً، فالشاعر استخدمت أداة "أيا ويا" إشارة إلى أن المنادي على الرغم من بعده فى المكان إلا أنّه قريب إلى القلب، وحاضر فى الذهن وأما تعظيم شأن ابنها فإنه جاء على سبيل المجاز، كأنهما فى موضع واحد. فالمنادى فى هذه القصيدة دلالة نفسية عن الحزن العميق الذى حل بالشاعرةفعبرت عنها بصدق العاطفة.

الاستفهام

«لأسلوب الاستفهام دلالات كثيرة منها: الحيرة الماورائية فى بعض القصائد الرثائية التى تعبر ألم الشــاعر الحادّ، والأبيات التالية تمثل حيرة سعاد الصباح وتؤلمها من جراء الواقــع الأليم لتلك المصيبة الــتى حلّت لموت ابنها، وذلك لتعدد الأســئلة وتواليها.» (الحسينى، ٢٠٠٤م: ٢١٥) يأتى نموذج منها:

فكيــف... اغتالها منّى قضاءٌ جاء يطويها/ أكابدهــا.. ولا أدرى متى أو أين أُلقيها؟/ أجب.. من يغلب النّار التى شبّت، ويُطفيها؟

إن هذا الاســتخدام لاســتفهام يمثّل سمة أســلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر فى معظم قصيدته، وهى تمثل طريقته فى عرض المعانى والأفكار الحزينة التى يريدها الشــاعر فى قصيدتــه الرثائية. ونجح البناء اللغوى والفنى فى تجســيدها المعانى الحزينة التى يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقى والتأثير عليه. (فتوح، ٢٠٠٤م: ٣٣٩)

نلاحظ من خلال استخدام الشاعرة للأدوات الاستفهام "٥ مرات" بأنّها استخدمت

هــذه الأدوات لبيان حزنها وإن كان أكثرها دوراناً هــو: كيف، ومتى، وأين، ومن و... .
هذه التنوعات التى استخدمتها الشاعرة فى قصيدتها، تكشف عما فى نفس الشاعرة من حيرة وقلق لموت ابنهاكما تكشف عمّا فى نفس الشاعرة من حزن خاص.

المستوى البلاغى

كما ذكرنا أن المستوى البلاغى والدلالى يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العلمية الاتصالية. من هنا تأتى أهمية دراســة الأشــكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة فى بيان مقصود الشاعرة. أولى الصور البلاغية فى هذه القصيدة الرثائية، هى التشبيه، والاستعارة والكناية.

قبل الإشارة إلى كل منها على حده نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول:

جدول٥: تواتر الصور البلاغية فى القصيدة

الصور البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئوية
التشبيه	٥	١٨/٥١
الاستعارة	١٣	٤٨/١٤
الكناية	٩	٣٣/٣٣
المجموع	٢٧	٪١٠٠

التشبيه

«تقوم أدلة التشــبيه علي عملية عقلية هى أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة علي تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية التشــبيه إذن على حقيقتين وكان التشــبيه أقرب صورة بلاغية شــعرية رأي فيها النقاد، والشــعراء، والمتلقون قدرته على القيام بذلک.» (فتوح، ٢٠٠٤م: ١٩٦)تستخدم سعاد الصباح التشبيه لبيان حزنها كما يلى:

مبــارک كان لى دنيا من الحُــبّ أُناجيها/ وآمالاً أعيش بهــا، وأحلاماً أًغنّيها/كأنّى موجةٌ فى اليمّ قد ضلّت مراسيها.

تسيطر عاطفة الأسى والحزن العميق على الأبيات، وظهر أثر هذه العاطفة فى تعبيرات

وصور سـعادالصباح خلال القصيدة. حينما يقول: "**مبارک کان لی دنيا**" شـبهت ولدها كدنياهـا لإظهار حبها الكثير لمبارک وكمبرر لحزنها عليـه، "**وآمالاً أعيش بها، وأحلاماً أغنّيها**" شـبهت ابنها مثل آمالها وأحلامها. وهذا يعبر عن الحزن والأسـي المسيطر علي الشاعرة. وقول "**كأنّي موجةٌ فی اليمّ**" شبه الشاعر نفسها كالموجة فی اليم متحيرة.

تجدر الملاحظة بأنّ الشـاعرة استفادت من التشبيهات الحسية لبيان حزنها وشدتها، فتستخدم تشـبيهاتها حسياً لتؤكد بها حزن فقد ابنها. هذه الصور المعبرة غنية بالألفاظ والمعانی لأنّها نتاج إحساساتها الحزينة.

الاستعارة

«إنّ الصـور الاسـتعارية أقـدر من الصور التشـبيهية فی إظهـار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلک على الأداء الجمالی، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الاسـتعارة من شأنها أن تلغی الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان فی صورة واحدة حتی لو كانا منفصلين أو متناقضين.» (القاضی، ١٩٨٢م: ٤٣)
كما تأتی الشاعرة بالاستعارة لبيان شدّة تفجّعها بفراق المرثی ومبالغة فی ذكر مناقبه:

فيا ولدی، ويا ذخری من الدنيا وما فيها../تعذّبنی دقائقها.. وتُحرقنی ثوانيها/ وحتی نضرة الأزهار ماتت فی أوانيها/ أيا لوعة قلب الأم إن ماتت أمانيها/تولّت فرحة الدنيا فعاشت فی مآسيها.

اسـتفادت الشاعرة اسـتعارة تصريحية فی "**ذخری**"، "**لوعة قلب الأم**" لوصف إبنها، والاستعارة مكنية فی "**تعذّبنی دقائقها.. وتُحرقنی ثوانيها**"، "**نضرة الأزهار ماتت**" و "**تولّت فرحة الدنيا**". تأتی الشـاعرة بالاسـتعارة هنا لتصوير حزنها فهی تحاول بقدرتها الفنية أن تنقـل تجربتها إلى المخاطب ببراعة ودقة، وتربط بـين الواقع والخيال فی تصويرها. فقد أضفت الشاعرة باستخدامها الاستعارات التصريحية والمكنية حزناً وتأثيراً عميقين على القصيدة.

الكناية

«الكنايــة لون من ألــوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشــر، فإن هناک

ما يستدعى الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون فى النفس أوقع وأحلي وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائى أفضل وسيلة لبيان المراد والرامى إلى الغرض.» (فاضلى، ١٣٦٥م: ٣٥٦-٣٥٩) تسفيد الشاعرة من هذا الأسلوب لبيان حزنها كما تقول:

وهذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها /وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها /وأضواء الثُريّات خبّت فى عين رائيها /أيا لوعة قلب الأمإن ماتت أمانيها

تظهر خلال هذه الأبيات الكناية التى توضحها الشاعرة، أنّها تريد إظهار حزنها للمتلقى. ففى مثل هذه الكنايات "**هذى دارنا الغنّاءُ قد حالت مغانيها**"، "**وطوّف بائع الأحزان فى كلّ نواحيها**" و.. التى تطرحها الشاعرة من خلال القصيدة تصرّح على كل ما هو خفى فى نفسها من حزن فقد ابنها وتدلّ فى معناها الخفى على شدة اللوعة، والأسى، والحزن الذى صاحب الشاعرة فى فراق ابنها.

النتيجة

نلاحظ الشاعرة فى القصيدة غنائية مغرقة، وورومانسية واسعة، لأنّ رثاء سعاد الصباح صدر عن عواطف صادقة تدلّ على حبّ صادق لابنها. تكون عاطفتها صادقةً تجرى على لسان الشاعرة فى إطار هذه القصيدة التى تعبر عما يختلج فى صدرها من المشاعر، من الحزن والتحسر الشديد، فسيطرت علي الأبيات العاطفة الصادقة المفعمة بالحزن والأسى، فتؤثر هذه الأبيات فى نفس القارئ أيما تأثير وتقترن القارئ معها إذ إنها تخرج من أعماق قلب الشاعرة.

ومن الناحية الصوتية نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة المهموسة فى هذه القصيدة تناسب أكثر التناسب، الدلالات التى توجد فى القصيدة، فهناک تناسب بين الأصوات المجهورة ودلالاتها حينما تتحدّث الشاعر عمّا يجده من الحزن والهموم فى صدرها. وذلک من الطبيعى أن يكون عدد تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة قريباً بعضهم عن البعض لأنّ الجوّ العاطفى فى القصيدة يدور حول حزن عميق لفقد ابنها وتسيطر عليها عاطفة أمومة محزونة وفى هذه الحال يناسب جوّ القصيدة الأصوات المهموسة والمجهورة. كان تكرار الأصوات ظاهرة أسلوبية لافتة فى قصيدتها الرثائية، وظفتها للتعبير عن مشاعرها الحزينة، فعبّر التكرار عن حالة الشاعر النفسية المضطربة.

أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبى فقد دفعت العاطفة الحزينةُ الشاعرةَ إلى أن تستخدم فى هــذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية عامة، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف بيان مظاهر الحركة، والتى تمثلت فى الجمل الإنشائية الطلبية مثل "النداء والاستفهام" والجمل الخبرية ك "الفعل الماضى والنفى" خاصة.

ومــن الناحية البلاغيــة اقترنت القصائد بصورة بلاغية من الاســتعارة، والتشــبية والكناية. فقد تميزت الصور بالمعانى الحزينة كما كانت الصور البلاغية قوية محكمة تخلو من الركاكة، ويمتاز أسلوبه البلاغى بالتصوير الحسى.

المصادر والمراجع

الأبطح، جلال. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. حلب: مركز الإنماء الحضارى.

ابــن خلدون، عبد الرحمــن بن محمد. (١٩٦٠م). مقدمــة ابن خلدون. قاهرة: نشــر الدكتور على عبدالواحد وافى.

ابن منظور، أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٩٩٤م). لسان العرب. ط٢. بيروت: دار الصادر.

أبوالعدوس، يوسف. (٢٠٠٧م). الأسلوبية الرؤية والتطبيق. عمان: دار المسيرة.

الأمين، فضل. (١٩٩٤م). ســعاد الصباح شــاعرة الانتماء الحميم. بيروت: شــركة النور للصحافة والطباعة والنشر.

أنيس، إبراهيم. (١٩٨١م). موسيقى الشعر. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ــــــــــــ (١٩٦١م). الأصوات اللغوية. القاهرة: دارالطباعة اللغوية.

بشر، كمال. (١٩٧١م). دراسات فى علم اللغة. ط٢. مصر: دار المعارف.

بليت، هنريش. (١٩٩٩م). البلاغة والأســلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص. المترجم: محمد العمرى. بيروت: الدار البيضاء.

بومصــران، نبيل. (٢٠١١م). بنيات الأســلوب فى قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردونى. الجزائر: جامعة قاصدى مرباح، ورقلة.

بيير، جيرو. (١٩٩٤م). الأسلوبية. ط٢. المترجم: منذر عياشى. حلب: دار الحاسوب للطباعة.

حسان، تمام. (١٩٩٨م). اللغة العربية معناها ومبناها. ط٣. القاهرة: عالم الكتب.

الحسينى، راشد بن حمد بن هاشل. (٢٠٠٤م). البنى الأسلوبية فى النص الشعرى. ط١. لندن: دار الحكمة.

الخفاجى، عبدالمنعم؛ محمد السعدى فرهود؛ عبدالعزيز شرف. (١٩٩٢م). الأسلوبية والبيان العربى. القاهرة: دار المصرية للبنانية.

خلف، فاضل. (١٩٩٢م). سعادالصباح الشعر والشاعرة. ط١. الكويت: منشورات شركة النور.

الشايب، أحمد. (١٩٦٦م). الأسلوب. ط٦. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

العرفى، حسن. (۲۰۰۰م). حركية الإيقاع فى الشعر العربى المعاصر. ط۱. لامک: الشركة العالمية للكتاب.

عمر، احمد مختار. (۱۹۹۹م). دراسة الصوت اللغوى. القاهرة: عالم الكتب.

عوض حيدر، فريد. (۱٤۱۹ق). علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية. ط۲. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية القاهرة.

عيسى، فوزى. (۲۰۰۲م). ديوان القصيدة أنثى والأنثى قصيدة قرأة فى شعر سعاد الصباح. القاهرة: دار جميل للنشر.

فاضلى، محمد. (۱۳٦٥). دراسة نقدية فى مسائل بلاغية هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات وتحقيقات.

فتوح، شعيب محيى الدين سليمان. (۲۰۰٤). الأدب فى العصر العباسى خصائص الأسلوب فى الشعر ابن‌الرومى. الإمارة: دار الوفاء.

فضل، صلاح. (۱۹۸٥م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط۱. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

القاضى، النعمان. (۱۹۸۲م). أبوفراس الحمدانى الموقف والتشكيل الجمالى. القاهرة: دارالثقافة.

القرشى، أبوزيد محمد بن ابى الخطاب. (۱۹۸٦م). جمهرة أشعار العرب. بيروت: دارالكتب العلمية.

الكواز، محمدكريم. (۱٤۲٦ق). علم الأسلوب "مفاهيم وتطبيقات". ط۱. ليبا: جامعة السابع من أبريل.

محمود، الخالق. (۱۹۸٤م). شعر ابن الفارض فى ضوء النقد الأدبى الحديث. ط۳. القاهرة: دار المعارف.

المخزومى، مهدى. (۱۹۸٦م). فى النحو العربى وتوجيه. ط۲. بيروت: دار الرائد العربى.

مطر، عبد العزيز. (۱۹۹۸م). علم اللغة وفقه اللغة. قطر: دار قطر بن الفجاءة.

مطلوب، أحمد. (۲۰۰۲م). فى المصطلح النقدى. بغداد: منشورات المجمع العلمى.

ناظم، حسن. (۲۰۰۲م). البنى الأسلوبية "دراسة فى أنشودة المطر للسياب". ط۱. المغرب المركز الثقافى العربى: دار البيضاء.

الرسائل

شتاح، ثلجة. (۲۰۰۹م). «سورة يس دراسة دلالية». رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير فى اللغة العربية. الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة.

منصورى، زينب. (۲۰۱۰م). «ديوان "أغانى أفريقيا" لمحمد الفيتورى دراسة أسلوبية». رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. الجزائر: جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والآداب.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٦٩ ـ ١٥٣

السحر الحلال

(إعادة النظر فی فکرة بایزید البسطامی من خلال قصة شمس الدین والمولوی)

اردشیر منظمی*
سیدمحمود میرزایی الحسینی**

الملخص

ترمی هذه المقالة إلی دراسة فکرة بایزید البسطامی فی ضوء شطحیاته، والبحث فی آراء العارفین والصوفیین المعروفین فی تاریخ العرفان الإسلامی حول الموضوع المذکور أعلاه. فی اللقاء الأول بین شمس الدین التبریزی ومولانا جلال الدین البلخی فی مدینة قونیة، طرح سؤالٌ أثار بشدّة کیان مولانا الذهنی والفکری. سأله شمس الدین: محمد(ص) أفضل أم بایزید؟ ومع أنّنا نعتقد أنّ محمدًا أفضل من بایزید، فلماذا قال بایزید: "سبحانی ماأعظم شأنی" وقال الرسول(ص): "ما عرفناک حقّ معرفتک".
هذا السؤال یتشکّل من قضیّتین: القضیة الأولی هی قضیّة شطحیّة أشغلت بال أهل المعرفة، والقضیة الثانیة، قضیة مشروعة ومقبولة ومعروفة. أصبح للشّطح البایزیدی صدًی واسعٌ فی الأوساط الصوفیة، وأدّی إلی ظهور اتّجاه انحیازی من جانب شیوخ کبار مثل الإمام إسماعیل المستملی البخاری والإمام محمد الکلاباذی والعطّار والمولوی وغیرهم. وإلی جانب هذا الاتّجاه ظهرت تحلیلات علمیة جیدة بقلم شیوخ بارعین مثل إبی نعیم الأصفهانی، أبی نصر السرّاج والقشیری.
إذا تأمّلنا فی آراء أهل المعرفة والتصوّف وشارحی شطحیات بایزید البسطامی نستطیع أن نصنّفها فی أربعة أقسام: قلّة قابلیة بایزید، الشّطح البایزیدی، بایزید کنموذج من عقلاء المجانین والحبّ الإلهی عنده.

الکلمات الدلیلیة: بایزید، شمس الدین التبریزی، المولوی، الشطّح، الحبّ، المعرفة.

*. أستاذ مساعد بجامعة لرستان، إیران.
**. أستاذ مساعد بجامعة لرستان، إیران. mahmudalhosaini@gmail.com

التنقیح والمراجعة اللغویة: د. حسن شوندی
تاریخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٧ش تاریخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢

المقدّمة

قصة اللقاء الأول بين الشيخ محمد البلخی والشيخ شمس الدين التبريزی هی من أهمّ أحداث التاريخ العرفانی فی إيران والإسلام أيضًا. فی بادئ الأمر يعدّ هذا الحدث التاريخی قضيّة تافهة وعاديّة كسؤال مؤمن من مفتی المدينة؛ ولكنّه من منظار العرفان أدّى إلى نتيجة جديرة بالانتباه التی حوّلت الكيان العرفانی لمولی "قونية" تحويلًا كاملًا من "الخوف والمعرفة" إلى "الحبّ والتجربة"؛ لهذا لا بدّ أن نسأل: ما كانت ميزة هذا الحدث التاريخی حتّى استطاع أن يوصل شيخًا إلى قمّة العرفان والتصوّف ويضرم النار فی أجمة كيانه؟

هذا الحدث كان يطرح سؤالًا واحدًا جعل مولى البلخ وقونية يتّخذ موقفًا فی شطح الشيخ البسطامی. فی الحقيقة كان كلام بايزيد البسطامی ادّعاءًا مثيرًا للأحاسيس الجيّاشة، والحسد سرعان ما اتّسم بالميسم الشطحی الحادّ، وأثار الموافقين والمخالفين للتعبير عن آراءهم وإصدار الحكم له أو عليه.

قد أثّر هذا السؤال فی المولوی تأثيرًا عميقًا كأنّه دخل مرّة أخرى فی عالم العقل والعلم؛ لأنّ فهم السؤال هذا وإدراكه كان ثقيلًا ورهينًا بمساعدة شيخ يجيش فی صدره الحبّ والشوق.

منهج البحث

منهجنا فی البحث هو دراسة هذا الحدث التاريخی فی الكتب التی اهتمّت به؛ لذلک اتّجهنا نحو الاتّجاه التاريخی-الأدبی والتحليلی فی البحث مستفيدين من المصادر والمراجع التی ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالموضوع.

خلفية البحث

بما أنّ أبايزيد البسطامی ذو سمعة عالية فی تاريخ التصوف الإسلامی لذلک لانعثر على مصدر علمی إلّا وقد بادر إلى ذكره واستوفی الباحثون -قبله وبعده- الحديث عنه، ولكنّ هذه البحوث لاتعطينا معلومات وافية عن حياته ومصيره، بل تكتفی بذكر بعض شطحياته حيث اشتهر بشيخ الشطحيات، والحقيقة أنّ صيته طبّق الآفاق بسبب "سلوكه المتميّز بالسكر".

تطرّق الإمام محمد مستملى البخارى فى شرح التعرف لإبراهيم الكلاباذى فى طيات كتابه إلى أحوال بايزيد، وبادر إلى شرح كلامه مدافعًا عنه. وقد اختصّ الشيخ العطار النيشـابورى قسمًا كبيرًا من كتابه "تذكرة الأولياء" بالشـيخ البسطامى، وأشاد به بلغة شعرية وأدبية قلّما نجد أحدًا ذكر بايزيد البسطامى بهذا الجمال اللغوى.

لم يبـّين المـلا نورالدين عبدالرحمان الجامى شـيئًا من أحوال بايزيد رغم شـهرته الواسـعة، بل اكتفى بذكر أصله ونسبه ووفاته،كأنّه لايوافق البسطامى، وقد تطرّق سائر الشـيوخ وأصحاب التذكرة، والتحقيق مثل بونعيـم الأصفهانى، ابن الجوزى البغدادى، بونصر السرّاج وأبى القاسم القشيرى إلى حياة شيخ البسطام وأفكاره بصورة عابرة.

لايخلـو أىّ كتـاب فى تاريخ التصوف عنـد الباحثين المعاصرين عـن ذكر بايزيد. فمؤلّفـات الباحثين الإيرانيين الدكتور قاسـم غنى والدكتور زرّيـن كوب نحو"تاريخ التصـوف" و"البحـث عن التصـوف" منوّرة بنور بايزيـد؛ فلامبالغة فى القـول إن قلنا أنّ المثنوى المعنوى-المجموعة الشـعرية الكبيرة لسـلوك السـالكين فى تاريخ الأدب والعرفان- رهين بالفكر البايزيدى وبلغته.

الشـيخ العطّار النيشـابورى عطّار الروح والجسـم للنيشـابوريين يقول فى وصف «أبى يزيد طيفور بن عيسـى بن آدم بن سروشـان» (جامى، ١٣٧٠ش: ٥٦؛ كلاباذى، ١٣٧١ش: ٢٩): «كان سـلطان العارفين وبرهـان المحققين...حجّة الله وخليفته بالحقّ.» (نيشابورى، ١٣٧٢ش: ١٦٠)

أجمـع الباحثـون القدامى على أنّ أجـداد بايزيد كانوا من عبـدة النار، وعلى حدّ تعبير العطار «كان أبوه من أكابر البسـطام» (المصدر نفسـه: ١٦٠) ثمّ آمن بدين خاتم النبيين. كان لولده ثلاثة أبناء:آدم، طيفور وعلىّ. «كلّهم كانوا زهّادًا عبّادًا.» (القشيرى، ١٤٢٣ق: ٣٧؛ ابن جوزى، ١٤١٢ق: ج٢ /٧٣)

لم يتفـوّه القدامى فى مجال تأثير سـّنة عبادة النار على فكـرة بايزيد ولغته وليس آراء المتأخّرين فى هذا المضمار إلّا الظّنّ والتّصوّر؛ لأنّ المعلومات التاريخية والوثائق قليلة جدًّا.

كانـت حياة بايزيد التربوية ممتزجة بالرؤية الدينيـة الملتزمة بالحلال والابتعاد عن الحرام، وكانت تهتمّ أسـرته اهتمامًا بالغًا بتهذيبه وفق الشـريعة الإسلامية. يبدو أنّه لم يسكن فى البسطام مدّة طويلة؛ لأنّه وفق رأى العطّار تجوّل ثلاثين سنة فى الشام، وراض

نفسـه بالتّقوى رياضة شديدة، أينما كان يجد شـيخًا يحضر فى حلقة درسه، وقام بخدمة مائة وثلاثة عشر شيخًا وعارفًا واستفاد منهم استفادة كاملة.

ومن جانب آخر بسـبب سـلوكه وفكرته الخاصّة كان يخالفه عـدد كبير من العامّة والخاصّة حتّى أخرجوه سبع مرّات من البسطام؛ ولكنّ الأمر الذى حوّل طفل البسطام إلى شـيخ البسطام هو الجهد الذى كان يبذله فى مجال اكتساب المعرفة والاستضاء بنور الولاية والإمامة.

قد اشار الشيخ العطار النيشابورى إلى هذه القضية إشارة دقيقة قائلًا: «استفاد بايزيد مـن جميع الأعاظم ومنهم جعفر الصادق رضـى الله عنه. حكى أنّه كان حاضرًا بين يدى الصـادق، قال له الصادق: خذ الكتاب من المشـكاة. أجاب بايزيد: أين المشـكاة؟ قال الصادق: منذ عهد بعيد عشت هنا، ألم تر المشكاة؟ قال: لا، هذا لايهمّنى. ما جئت للمشاهدة. قال الصادق: إذًا فاذهب إلى البسطام. تمّ عملك. (نيشابورى، ۱۳۷۲ش: ۱٦۱)

نسـتنتج من هذا الحـوار أنّ بايزيد كان تحـت تربية الإمام الصادق عليه السـلام وإطاعته، وحسـب أمره رجع إلى البسـطام، وبادر إلى تعليم الآخرين. ولاشك فى أنّ الوصـول إلى هذه المكانة العرفانيـة كان رهينًا بالمجاهدة والرياضـة ومصاحبة أكابر الدّين والأئمّة، حيث يقول بايزيد: «كنت حدّادًا لنفسـى اثنتى عشـرة سنة، أجعلها فى بوتقة الرياضة، وأحميها بنار المجاهدة والتزكية، وأضربها بمطرقة الملامة حتى صنعت من نفسى مرآة.» (المصدر نفسه: ۱٦۱)

رأى بايزيد حقائق كثيرة فى ضوء الرياضة النفسية والتزكية لم يصل إليها إلّا الأولياء. «مـرّت روحى على جميع الملكوت وأريت لها الجنّة والجهنّم»، فى هذا المعراج الرّوحى «شـاهد الحقّ والحقيقة بعين اليقين» ووصل إلى حضرة الرسـول الأكرم (ص) رسـول العقل والعلم والعصمة. يقول العطّار النيشـابورى: «بايزيد فينا كجبرئيل فى الملائكة»، وقال هو نفسـه: «لا بدّ أن تمرّ مأتين سـنة على بستان حتّى تزهر زهرةٌ مثلنا.» (المصدر نفسه: ۱٦۵-۲۰۰)

عدّ الإمام محمد الكلاباذى فى كتابه القيّم "التعرف" فى الباب الثانى تحت عنوان "فى رجال الصوفية" بايزيد من أقطاب الصوفية، وأكد على الصلة المعنوية الوثيقة بينه وبين

أهل البيت علیهم السلام خاصة الإمام الصادق(ع) قائلًا: «بعد الصحابة رضوان الله علیهم علی بن الحسین زین العابدین وابنه محمد بن علی الباقر وابنه جعفر بن محمد الصادق رضی الله عنهم، بعد علی والحسن والحسین رضی الله عنهم، وأویس القرنی... أبو یزید طیفور بسطامی.» (کلاباذی، ۱۳۷۱ش: ۲۷) یؤکد الکلاباذی علی أنّ الشیخ الصوفی الأوّل من أهل خراسان والجبل هو أبو زید طیفور بن عیسی البسطامی.

تدلّ الدراسات الحثیثة فی أحوال شیخ شیوخ البسطام علی أنّ مجاهداته الکثیرة فی السلوک العرفانی والوصول إلی المقامات العرفانیة هی السبب الرئیس لشهرته الواسعة فی الآفاق، حیث من الممکن أن یقال إنّه حظی نصیبا وافرا من الإسلام والثمار النافعة من السلوک والمجاهدة؛ لذلک صار فی عداد أرباب القلوب.

شخصیة بایزید وصداها فی المثنوی المعنوی تدلّ علی محافظته علی الشریعة الإسلامیة واتّباعه من السّنة النبویة الشریفة، علی سبیل المثال حینما یری أنه یشعر بالکسل وقت الصلاة یدرک أنّ سبب تکاسله وتثاقله هو أنّه شرب الماء کثیرا؛ لذلک یشترط علی نفسه «ألّا یشرب الماء مدة سنة کاملة.» (نیشابوری، ۱۳۷۲ش: ۲۱۱) قد أشار المولوی فی طیّات دیوانه الشعری إلی حکایات بایزید وآراءه وکلامه حیث یقول:

با یزید از بهر این کرد احتراز دید در خود کاهلی اندر نماز

(مثنوی: ۱۶۹۹/۳)

(ابتعد بایزید عن هذا العمل؛ لأنّه رأی أن شرب الماء هو السبب فی تثاقله وتکاسله فی الصلاة)

هذا النموذج من سلوک بایزید یدلّ علی جهده المتواصل فی السلوک العرفانی وشهرته الواسعة بهذه المیزة السلوکیة؛ لهذا من العجیب أنّه عندما طلبوا من کافرٍ زمن بایزید أن یعتنق الإسلام أجاب: لو کان الإسلام هو الإسلام الذی یلتزم به أبویزید، فلا طاقة لی ولو کان الإسلام هو الذی یؤمنون به فلایفیدنی. (أنظر: المثنوی: ۳۳۵۶/۵)

بایزید عند المولوی نموذج مسلم کامل ومناط للإیمان؛ لذلک کان یذکرنا مرارا وتکرارا أنّ الذین یتظاهرون بالتصوف علیهم ألّا یسمّوا أنفسهم ببایزید. (زرین کوب، ۱۳۷۲ش(ب): ۲۸۵) فهذا الشاعر العارف یصاحب لفظة "یزید" الخلیفة الأمویة المبغوضة مع "بایزید" العارف الکبیر؛ لکی یبیّن شدّة المشقّة والتّعب فی سبیل التحول من

اليزيدية إلى البايزيدية كما يجلس "أنا الحق" الحلاجية إلى جانب "أنا الربّ" الفرعونية ليتفاخر بقدرة السلوك والمجاهدة القوية:

ای شب کفر از مه تو روز دین   گشــته یزید از دم تو بایزید

(يــا مــن تبدّل ليل الكفر إلى يوم الدين من ضوء قمــر وجهک وأصبح يزيد بايزيد بأنفاسک الطّيبة)

يــرى الخواجه عبدالله الأنصارى أنّ بايزيد كان ملتزما شــديد الإلتزام بالشــريعة، ويؤكد الجنيد على التزام بايزيد الشديد بالأوامر والنواهى. (السلمى، ١٤١٩ق: ١٠٥)؛ لهــذا ندرک جيدا أن تصوف بايزيد كســائر الصوفيين مثل الحلّاج، ذى النّون، شــبلى وأبوســعيد و... كان تصوفا سلوكيا نابعا عن المعرفة الدينية. إنّ المجاهدات التى تحمّلها بايزيد جديرة بالوصف والتّبيين حقًّا قيل: «إن بايزيد لم يدرک ســرّ الصدقة الخفية إلّا بعد أداء ســبعين حجّا ماشــيا على الأقدام. الصدقة الخفيّة هى أن تكون أنت غير واعٍ من لذّة إعطاء الصدقة بسبب الإستغراق فى الإخلاص وكتمانه.» (الأفلاكى، ١٣٦٢ش: ٦٩٣/٢) فهذا المكتسب المعنوى هو الذى أوصله إلى مقام "الفقر" فى عالم المعنى.

إنّ سلوک بايزيد القائم على الحقّ والمحافظة على الأدب فى الكلام والسّلوک الفردى والاجتماعى والانقطاع عن الخلق من العوامل الرئيســة التى لعبت دورا مهمّا فى تكوين شــخصيّته الدينية ونظرته الإلهية. إن الحكاية التى حكاها المولوى عن بايزيد فى المثنوى تدلّ على أنّه لا يرى شيئا إلّا الحقّ. والحكاية هى «أنّ بايزيد رأى رائض حمير فى الطريق، فصاح: يا ربّ أهلک حماره يصبح عبدک.» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ب): ٢٨٦)

وصــل بايزيد فى هذا المجال إلى مراتب معقولة من التوحيد التى وصل إليها أعاظم الأدب والعرفــان. يحكى أنــه «كان يصيح رجل أمام بيت بايزيــد، ويقول: يا أبا يزيد، فأجابــه قائلًا: أبويزيد يطلب أبايزيد منذ أربعين ســنة، ولا يجده.» (بخارى، ١٣٦٣ش: ٦٩٣/٢)؛ لذلک كلّ ما قال الشــيخ الكبير عن الحسين بن منصور الحلاج يصدق على بايزيــد، والكلام هو «إن لم يكن ســلوكه توحيديّا فمن هــو الموحّد فى الدنيا؟» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ج): ٨٤٦/٢)

الشطح:

المســألة المهمّة التى تبرز فى قصة لقاء الشــمس التبريزى والمولوى هى كلام الشيخ

الشـطّاح بايزيد البسطامی الذی جری علی ألسن الصوفيين، وأثّر تأثيرا بالغا فی ذهن المولوی وفكره. جدير بالإنتباه أنّ الصوفيين والباحثين فی مجال التصوف اهتمّوا بمصطلح ″الشطح″ أكثر من اللغويين.

يقال: شَـطَحَ فی السّـير أو القول: تباعد واسترسـل. (المعجم الوسيط، مادة شطح) وأما فی الاصطلاح ″الشـطح″ هو الكلام الذی ظاهره مخالف للشرع، وبما أنّه يصدر عن العارف الكامل يعدّونه من مقولة غلبة الأحوال الصوفية لا الإدّعاءات المثيرة للكفر.» (زرين كوب، ۱۳۷۲ش(ب) : ۳۷۳)

يری الدكتور زرين كوب أنّ ظاهر الشطحيات مثير للفتن والاضطراب؛ لذلک يعتقد العالمـون بالتصوف والعرفان أن هذا النوع من الكلام نابع عن غلبة الأحوال العرفانية. فأمّا الذين فی قلوبهم زيغ ومرض، ولايعرفون ألف التصوف من باءه يرون أن الشـطح يدلّ علی جهالة الصوفی الشـطّاح وحمقه وسـوء أدبه. يقول صاحب اللّمع فی ″باب فی معنی الشـطح″: «إن سـأل سائل فقال: ما معنی الشـطح؟ فيقال: معناه عبارة مستغربة فی وصف وجد فاض بقوّته، وهاج بشـدّة غليانه وغلبته، وبيان ذلک أن الشـطح فی لغة العرب: هو الحركة، ويقال: شطح يشطح إذا تحرّک.» (الطوسی، ۱٤۲۱ق: ۳۲۱)

ثم يستطرد أبو نصر السرّاج قائلًا: «ألا تری أن الماء الكثير إذا جری فی نهر ضيق، فيفيض من حافتيه، يقال: شـطح الماء فی النهر، فكذلک المريد الواجد إذا قوی وجده، ولم يطق حمل ما يرد علی قلبه من سـطوة أنوار حقائقه شطح ذلک علی لسانه، فيترجم عنها بعبارة مسـتغربة مشكلة علی فهوم سامعيها إلّا من كان من أهلها، ويكون متبحّرا فی علمها، فسمّی ذلک علی لسان أهل الاصطلاح شطحا.» (المصدر نفسه: ۳۲۱-۳۲۲)

يتطرق أبونصر فی قسـم مـن كتابه إلی المعجزة والكرامة قائـلًا: «لايجوز كون هذه الكرامـات لغير الأنبيـاء عليهم السـلام؛ لأن الأنبيـاء مخصوصون بذلـک والآيات والمعجزات والكرامات واحدة، وإنما سمّيت معجزات لإعجاز الخلق عن الإتيان بمثلها، فمن أثبت من ذلک شـيئا لغير الأنبياء عليهم السـلام. فقد سـاوی بينهم ولم يفرّق بين الأنبياء وبينهم.» (المصدر نفسه: ۲۷۵)

يبين أبونصر فی هذا المبحث الوجوه المهمة فی هذا الباب قائلًا:

«فوجه منها أن الأنبياء عليهم السلام مستبعدون بإظهار ذلک للخلق والاحتجاج بها

علــى من يدعونها إلى الله تعالى. فمتــى ما كتموا ذلک فقد خالفوا الله تعالى فی کتمانها، والأولياء مســتبعدون بکتمان ذلک عن الخلق، وإذا أظهروا من ذلک شيئًا للخلق لاتخاذ الجــاه عندهم، فقد خالفوا الله، وعصوه بإظهار ذلک. والوجه الآخر فی الفرق بينهم وبين الأنبياء عليهم الســلام أن الأنبياء عليهم الســلام يحتجّون بمعجزاتهم على المشرکين؛ لأن قلوبهم قاسية لايؤمنون بالله عزّوجلّ، والأولياء يحتجون بذلک على نفوسهم حتى تطمئنّ وتؤمــن ولا تضطرب ولاتجزع عند فوت الرزق؛ لأنها أمارة بالسّــوء. والوجه الثالث أن الأنبياء عليهم السلام کلّما زيدت لهم المعجزات يکون أتمّ لمعانيهم وفضلهم، وهؤلاء الذين لهم الکرامات من الأولياء کلّما زيدت فی کراماتهم يکون وجلهم أکثر وخوفهم أکثر، حذرًا أن يکون ذلک من المکر الخفی لهم والاستدراج، وأن يکون ذلک نصيبهم من الله عزّوجلّ، وسببا لسقوط منزلتهم عند الله عزّوجلّ.» (المصدر نفسه: ٢٧٥-٢٧٧)

خلاصة البحث أنّنا نســتطيع أن نقول إنّ الشّــطح هو نقطــة ضعف للعارف الصوفی، ونقطة قوة له أيضًا. يرى ميرســيد شــريف الجرجانی أنّ «الشّطح عبارة عن کلمة عليها رائحــة رعونة ودعوى، وهو من زلّات المحققين، فإنّه دعوى بحقّ يفصح بها العارف من غير إذن إلهی بطريق يشعر بالنباهة.» (الجرجانی، ١٤٢٤ق: ١٣٠)

شمسان فی سماء واحدة

إذا نظرنــا إلى هؤلاء العارفين الصوفيين ندرک جيّــدا أنّ واحدا منهم يذکّرنا بالآخر، عندما نذکر شــيخ البلخ يخطر ببالنا الشــمس التبريزی، وإذا تکلّمنا عن بايزيد البسطامی يتبادر حســين الحلّاج إلى ذهننا، والعطار النيشابوری يذکّرنا بالجامی، خلاصة القول أنّنا لانرى واحدا من الصّوفيين الحقيقيين خارجا عن نطاق الحقيقة والولاية والفکرة التوحيدية.

دخــل شمس الدين محمد بــن علی بن ملک داد التبريزی مدينة قونية يوم الســبت الســادس والعشــرين من جمادی الأولى ســنة ٦٤٢ ه.ش بعد ســبعة قرون من الهجرة الإسلامية لزيارة شخصية علمية فی سوق قونية. کان يذهب جلال الدين محمد البلخی -فی الثامن والعشرين من عمره- مع جماعة من طلّاب العلم ومريديه إلى البيت. (الأفلاکی، ١٣٦٢ش: ٦١٨/٢) لم تکن أيّة أمارات من الاستعداد لتحولّ مفاجئ فی تصرفات جلال الدين المليئة بالزّهد والإفتاء. وقف الشــيخ المجرّب الهــادئ الوقور أمام جلال الدين

محمد فی ســوق قونیة وناداه: عندی ســؤالٌ. أذنه جلال الدین، فقال الشیخ: محمد(ص) أفضل أم بایزید؟ هذه اللحظة کانت لحظة طلوع الشــمس فی سماء مولانا. لاشّــک أنّ ظاهر السؤال کان یوحی بالکفر والإلحاد. یبدو فی النظرة الأولی أنّ القیاس قیاس غیر منطقی بالضّبط کقیاس بحر لاســاحل له بنهر صغیر. کان الهدف الرئیس للشــیخ شمس الدین إدخال مولانا فی حیرة واســعة لإضرام النار فی معلوماته المدرسیة وإشعال لوعة الحبّ والإشتیاق فی کیانه.

أجاب المولوی: ما هی النسبة بین محمد صلوات الله علیه صرّاف عالم المعنی، رئیس حلقة الأنبیاء وخاتم النبیین وبین بایزید؟ أکمل شمس الدین ســؤاله قائلًا: «فلماذا قال محمد(ص): ما عرفناک حقّ معرفتک، وقال بایزید: سبحانی ما أعظم شأنی وأنا سلطان السلاطین؟» (المصدرنفسه: ٦١٩/٢)

بادئ ذی بدء إنّ ذکر اسم بایزید بجانب اسم الرسول الأکرم (ص)، وهذا النوع من النظم فی الکلمات أمر مثیر للإعجاب، ولکنّ هذا الأمر یدلّ علی عظمة بایزید ومنزلته العرفانیة من جانب، ومن جانب آخر تحدّی شمس الدین، مولانا جلال الدین ومعلوماته الفقهیة والشرعیة. لاشکّ أنّ شمس الدین التبریزی کان قد أدرک جیّدا أنّ جلال الدین قد ارتوی کلّ الارتواء من علوم عصره؛ لذلک حان الوقت أن یشــمّر جلال الدین عن ســاعدیه لبدء سلوکه العملیّ والعرفانی، وینتقل من التّبتّل إلی الفناء بدلا من الاشتغال بالحیاة الیومیة الرتیبة.

هذا الشیخ الذی ظهر فی زیّ التّجار «کان یلبس قبّعة السیّاح» (زرین کوب، ١٣٧٢ش (ب): ١٠٤) وکان مشهورا بـ«پرّنده» (طیّار) بسبب طیّ الأرض (الأفلاکی: ٦١٥) حظی مکانة مرموقة عند المولوی. یبدو أنّه تمّ اللقاء بین شمس الدین والمولوی فی الواقع، ولیس أمرا خیالیّا أو مفتعلا، بل أکّد علیه الأفلاکی فی مناقبه والمولوی فی مقالات شمس.

ماوراء القصّة

إذا تأمّلنــا فی قصّــة لقاء شمس الدین مع المولوی من الممکــن أن نحلّل کلام بایزید تحلیلا دلالیّا ونصنّفه فی أربعة أقســام: ١. قلّة القابلیة ٢. الشّــطح ٣. عقلاء المجانین ٤. الحبّ الإلهی.

١. قلّة القابلية:

كان كلام بايزيد "سبحانى ما أعظم شأنى" كلاما ثقيلا أتاح الفرصة للآخرين للتعبير عن آراءهم حوله؛ لذلك نملک تراثا عظيما من الفكرة والرؤية فى هذا المضمار. إنّ الشّطح فى ساحة العلوم الباطنية ليس أمرا مستبعدا وغريبا، بل نرى بوضوح أنّ الشطحيّة ممزوجة بقلوب العارفين والشّطاحين وجارية على لسانهم كما تبدو هذه الظاهرة جليّة فى كلام أعاظم هذه الجماعة كحسين الحلاج، الشيخ روزبهان البقلى والشبلى والإمام أحمد الغزالى وعين القضات الهمدانى والمولوى و...، فى البداية نقد جلال الدين البلخى فكرة بايزيد نقدًا صوفيًّا، ولكنّه عَدَّ صاحبَ الفكرة "قطبَ العارفين" قائلًا:

بايزيد اندر مزيدش راه بود نام قطب العارفين از حق شنيد
(مثنوى معنوى، ج٢: ٩٢٧)

(شاهد بايزيد طريق الحقّ بسبب نوره العرفانى الكثير، وسمع من جانب الحقّ لقب قطب العارفين)

يرى المولوى أنّ بايزيد هو مظهر العلم الكشفى، وبما أنّ سلوک المولوى قائمٌ على الكشف والمجاهدة؛ لذلک شخصية بايزيد شخصية مقبولة عنده. ولكنّ إجابة المولوى عن سؤال شمس الدين أماط اللثام عن "قلّة القابلية" لدى بايزيد قياسا مع رسول العصر والزمان صلوات الله عليه و آله وسلّم. «كان بايزيد قليل القابلية، ما إن شرب كأسًا حتّى عربد، كان محمد(ص) شارب البحر، مهما يشرب يشقّ عنان السماء صوته: العطش العطش» (الأفلاكى، ١٣٦٢ش: ٦١٦/٢)

إن التعبير النبوى "ما عرفناک حقّ معرفتک" الذى يعدّ قسما من سؤال شمس الدين يعبّر عن نقطة مهمّة، وهى «أنّ ادّعاء الكمال فى مجال اكتساب المعرفة الإلهية هو من مقولات الشطح.» (زرين كوب، ١٣٧٢ش (ج): ٥٤٢/١) وكلام الشبلى «لوكان بايزيد رحمه الله هاهنا لأسلم على يد بعض صبياننا» (المصدر نفسه) خير دليل على هذه الإدعاءات الحادة المفعمة بالرّعونة والخشونة. يرى الشبلى أنّ الغاية القصوى من الكمال هى الإستمرار فى الحيرة قائلًا: "المعرفة دوام الحيرة"؛ لذلک نستنتج أنّ كلامه يوحى بـ"قلة القابلية" والقيود المعرفية والإدراكية لدى الصوفيين. مع أنّ ظاهر كلام شمس الدين التبريزى يدلّ على قلّة قابلية بايزيد، ولكنّه يشير إلى نقطتين مهمتين:

الأولى اتّباعه الكامل والأصيل من الرسول (ص) وشريعته، والثانية مكانته الخاصّة فی السلوک العرفانی.

جدير بالذكر أنّ بايزيد شيئا فشيئا بلغ إلى منزلة عرفانية سامية ابتعد عن رؤيته الأولى، قيل: ذات يوم سئل بايزيد عن "الحبّ" ومكانة "المحبّ والعاشق." إن الإجابة إجابة جديرة بالإنتباه يدلّ على سعة سلوكه الجديدة ومقدرته العرفانية، «شرب أحد كأسا من ماء حبّه وارتوى... أجاب بايزيد: وشرب أحد سبعة بحار وهو مادام ظمآن ويقولک هل من مزيد؟» (زرين كوب، ١٣٧٢ش(ب): ٢٨٦)

٢. الشّطح:

عند طلوع الشمس فی سماء قونية كان محمد البلخی مفتيا مدرسّا وأديبا حرّا وطليقا من أیّ ألم غرامیّ وحرقة حبّ فی الدنيا وما فيها؛ ولكنّه وجد نفسه أمام شطح لاذع، وهو "سبحانی ما أعظم شأنی". ألم يكن كلام بايزيد البسطامی كلاما مزعوما غراميا وهراء لاطائل فيه من جانب صاحب طريقة أمام صاحب شريعة؟ طبعالم ير مولانا فی البداية أیّ تناقض بين كلام الرسول (ص) أی ما عرفناک حقّ معرفتک، وبين كلام بايزيد أی سبحانی ما أعظم شأنی بل اعتقد أن كلام شيخ البسطام نابع عن قلّة قابليّته العرفانية، وفی الحقيقة «أنّ أبا يزيد كان قد دخل أرضا مجهولة، وما كان يجری على لسانه لم يكن قوله هو». (المصدر نفسه: ١٠٨)؛ لذلک نری بوضوح أن المولوی ينظر إلى بايزيد كـ«قدوة» فی سلوک السالكين؛ فلهذا كان يقول: «إن وجود الشيخ صلاح الدين فی الحلقة تلألؤ لنور بايزيد، ومرّات عديدة كان يسّمی حسام الدين الجلبی «بايزيدَ الزمان». (المصدر نفسه: ٢٠٠)

يشير الجامی فی كتابه "نفحات الأنس" إلى كلمات من أصحاب التصوف الذين افتروا عليه الكذب نحو «إنه قال: ضربت خيمتی بإزاء العرش أو عند العرش. قال شيخ الإسلام: هذه الكلمة كفرٌ فی الشريعة، وبعدٌ فی الحقيقة.» (جامی، ١٣٧٠ش: ٥٤)

وأما صاحب اللّمع يومئ إلى ظاهرة شائعة بين الجماعات الإسلامية، وهو سوء تعبير كلمات الأعاظم قائلًا:

«وقد قصدت بسطام، وسألت جماعة من أهل بيت أبی يزيد رحمه الله عن هذه الحكاية،

فأنكروا ذلک وقالوا: لانعرف شيئًا من ذلک؛ ولولا أن شاع ذلک فی أفواه الناس، ودوّنوه فی الکتب مااشتغلت بذکر ذلک.» (الطوسی، ١٤٢١ق: ٣٣٤) يستطرد صاحب اللمع کلامه فی «باب فی کلمات شطحيات تحکی عن أبی يزيد» قائلًا: «قال الجنيد رحمه الله: ثمّ إنّی رأيت الغاية القصوی من حاله يعنی حال أبی يزيد رحمه الله حالًا قلّ من يفهمها أو يعبّر عنها عند استماعها؛ لأنه لايحتمله إلا من عرف معناه، وأدرک مستقاه، ومن لم تکن هذه هيئته عند استماعه فذلک کلّه عنده مردود.» (المصدر نفسه: ٣٢٥)

حکاية "سبحانی ما أعظم شأنی" شبيهة کلّ الشبه بالحکاية التی حکاها الخواجه اسماعيل البخاری حيث يقول: «ذات يوم جاء أبو يزيد رحمه الله إلی المدينة أقبل عليه الناس إقبالا واسعا، ولکنّهم کانوا بعيدين عن الله بعدا کبيرا.لم يعجبه سلوکهم، فخرج من المدينة فرارا منهم، ولکنّ الناس خرجوا معه. خاطب أبويزيد خادمه أباعبدالله الدبيلی: أنظر کيف أردّ هؤلاء عن نفسی. قال الخادم: أمعنت النظر فيه. صلّی رکعتين، ثمّ التفت إلی الجماعة، وقال: إنی أنا ربّکم فاعبدونی. قال الجماعة: أصبح أبويزيد کافرا، وادّعی الألوهية. فقاموا وذهبوا. فی الحقيقة لم يدّع أبويزيد الأولوهية بل قرأ آية من آيات الذکر الحکيم. قال الخادم: أقبل أبويزيد، وقال: قرأت آية من کتاب الله عزّوجلّ وتخلّصت من عدّة بلايا.» (بخاری، ١٣٦٣ش: ٨٣٠/٢)

يری صاحب اللمع أنّه «لو سمعنا رجلا يقول: لا إله إلا أنا فاعبدون (الأنبياء:٢٥) ما کان يختلج فی قلوبنا شئ من غير أن نعلم: أنّه هو ذا يقرأ القرآن أو هو ذا يصف الله تعالی بما وصف به نفسه، وکذلک لو سمعنا دائبا أبايزيد رحمه الله أو غيره، وهو يقول: سبحانی سبحانی: لم نشکّ بأنّه يسبح الله تعالی، ويصفه بما وصف به نفسه.» (الطوسی، ١٤٢١ق: ٣٣٣)

قد أشار مولانا إلی کلام منصور الحلّاج (أنا الحق) وادّعاء فرعون (أنا ربّکم الأعلی) فی بيت واحد، ولکنّه يری أن کلام الحلّاج، "نور ورحمة" وکلام فرعون "جور ولعنة" قائلًا:

آن أنا منصور رحمت شد يقين   آن أنا فرعون لعنت شد ببين

(مثنوی معنوی: ٢٥٢٣/٢)

(لاشکّ أن کلام "أنا الحق" الذی خرج من لسان منصور الحلّاج، أسبغ عليه الرحمة، ولکنّ کلام "أنا ربّکم الأعلی" الذی قاله فرعون صار سببا للعنه، فأبصر وتأمّل.)

«الخمرة المنصورية» هذه (شيمل، ١٣٦٧ش: ٢٨٨) كانت «خمرة رحمانية» من جانب الحق، لا تلك «الخمرة الشيطانية» التى شربها فرعون كبرا؛ لذلک يعتقد صاحب شرح التعرف أن شـطحيات بايزيد من جنس قراءة الآيات القرآنية لا الادعاءات الألوهية قائـلا: «ذات يوم ذهب أبويزيد إلى شـاطئ البحر، جزر البحر كامـلاً ليعبره، لمّا رأى أبويزيد المشهد نظر إلى السماء وقال: المكر المكر ورجع.» (بخارى، ١٣٦٣ش: ٣/٩٠٠)

٣. عقلاء المجانين:

إعادة النظر فى البهاليل فى الأدب الدينى والعرفانى أمر جدير بالانتباه. ليس من الإنصاف أن ننظر إلى البهاليل كالمجانين الذين بعيدون عن السلوک المنطقى والعقلانى، بل إذا تأمّلنا فيهم نرى أنّ إعراضهم عند الناس هو الميزة البارزة فى تصرفاتهم. بعبارة أخرى إن الهفوات والتناقض الظاهرى فى كلام البهاليل وسلوكهم يؤدّيان إلى احتقارهم عند الناس.

إنّ خلـق الله سـبحانه يعدّ بعدا مرئيّـا من خلقته تعالى من جانـب، ويعدّ من أكبر الحجب أمام القرب من الله تعالى من جانب آخر؛ لذلک من الممكن أن يقال إنّ الشطح لايكشـف عن قلّة قابلية الصوفى فقط بل نوع من السـلوک العرفانى للتظاهر بالجنون والتخلّص من الحجاب الإنسانى.

يـرى صاحب التعرف أن إعراض الخلق عن الصوفى هو من الأسـباب الرئيسـية لاكتساب المعرفة بالنفس، ولايحصل هذا الأمر إلّا بالتظاهر بالجنون قائلًا: «من أعرض عـن الخلق يعتبر مجنونـا عندهم؛ لأن العاقل عند الناس هو الـذى يأنس بهم، ولمّا فرّ من الخلق وسِمَ بالجنون.» (المصدر نفسه: ٢/٨٢٩)؛ لذلک يعتقد شارح التعرّف أن هذا النوع من السـلوک جهد نافع للقرب من الحقّ، ويستند إلى حديث من الرسول الأكرم (ص) ويؤّوله، فهذا هو: «أكثر أهل الجنّة البله.» من أعرض عن الخلق والدنيا فهو الأبله عند العوامّ؛ فلا غرو أن المجانين هم المجانين عند العقلاء، وأن العقلاء هم المجانين عند المجانـين... ربما يكون للجنون معنى آخر، وهو أنه من صاحَب الحقّ تعالى لمّا حوّله الله تعالى إلى أحسـن الحال يقبل إليه الناس...ولكنّ إقبال الخلق إلى الإنسان يشغله عن الحقّ عزّوجلّ؛ لذلک يتصرّف العارف كالمجانين غيرة على الحقّ، وخوفًا من فوته حتّى يعـرض الناس عنه ليشـتغل بخدمة الحقّ، والمجنون هو الـذى لا تعرف طريقا إلى الله

تعالى.» (المصدر نفسه: ٨٣٠)؛ لهذا السبب إنّ إقبال الخلق إلى العارف يؤدّى إلى بعد العارف عن الحق، وبما أنه يدرک حقيقة الأمر يتظاهر بالجنون غيرة على المحبوب لکى يتخلّص من "تلبيس الإبليس".

يشـرح شارح التعرّف، الفكرة البهلولية، ويحكى حكاية "عليان" أحد البهاليل الذى اشترى الجنون تأديبا للجسم. بحث درويش عن هذا البهلول، فرأى الأطفال يلقون إليه الحجر. فرّق الأطفال، وأنقذ عليان من أيديهم، ولكنّ الدرويش لم يجد أىّ أثر من الجنون فيه، ولم يكن كلامه شبيها بكلام المجانين. قال عليان: «دع الأطفال يضربوننى أرجو أن يغفر الله لى بسرورهم.» (المصدر نفسه: ٨٣١)

فى الحقيقـة إنّ جنون البهاليـل يكمن فى الابتعاد عن المعصيـة لاالبعد عن المعرفة، «فقال أنا مجنون عن معصيته لست بمجنون عن معرفته.» (المصدر نفسه: ٨٣١)

٤. الحبّ الإلهى

«قيل للبسـطامى: أنت تسير على الماء وفى الفضاء. قال: يطفو الخشب الجافّ على المـاء، وتطير الطيـور فى الفضاء...على الرجل الإلهى ألّا يتعلّق بشـئ إلّا بالله تعالى.» (الأفلاكى، ١٣٦٢ش: ٢/ ٦٢٨)

نظم جلال الدين البلخى حكاية بايزيد البسـطامى شـعرا فى غاية الجمال الأدبى، وبـيّن أنّ كلامه يدلّ على اسـتغراقه فى الحبّ الإلهى، وهذا الاسـتغراق الذى ينبع عن النفس الروحانية الإلهية يذكّرنا بحال الحلّاج وقوله "أنا الحقّ":

بـود انا الحـق در لب منصـور نور   بـود انـا الله در لـب فرعـون زور

(مثنوى معنوى: ٣٠٥/٢)

(تبـدّل قول منصور الحلّاج "أنا الحقّ" إلى النور، ولكـنّ قول فرعون "أنا الله" كان كذبا وهراءا)

يحكى لنا المولوى أنّ بايزيد البسطامى الفقير ذو الأبّهة والعظمة، قال لمريديه: أنا الله.

بـا مريـدان آن فقـير محتشـم   بايزيـد آمـد كه نـک يـزدان منم

گفـت مسـتانه عيـان آن ذوفنون   لا إلـه إلا أنـا هـا فاعبـدون

(مثنوى معنوى: ٢١٠٢/٤-٢١٠٣)

(قال أبويزيد ذوالكمال فى حالة السّكر: لا إله إلّا أنا ها فاعبدون)

عندما زال ذلک الذوق الباطنی والحال المعنوية من بايزيد، قال له مريدوه صباحا: هکـذا قلت، وهذا ليس کلاما صحيحا. قال بايزيد لمريديه: لو کرّرت کلامی مرّة أخری اقتلونی؛ ولکنّ أبايزيد لمّا شـرب شـرابا طهورا فسکر ونادی: «ليس فی جبّتی إلّا الله» فهجم عليه أصحابه هجوما شديدا. (أنظر: مثنوی معنوی، ٢١٢٤/٤-٢١٢٩)

نسـتنتج من کلام مولانا أنّ کلمات نحو "سبحانی ما أعظم شأنی، أنا الله، وأنا الحقّ، وليس فی جبّتی إلّا الله" کلمات نورية منبعثة من نور الله تعالی. إن قبلنا فکرة السهروردی فی قاعدة "إمکان الأشـرف" من الممکن أن يقال: إنّ الأشـياء تستضئ بنور الحقّ، ولو أزيلت المسـافة، واقتربت الأشـياء من مصدر النور، لاشکّ أنّه يحصل الاتّحاد النّوری، وهذا الاتّحاد ليس بمعنی الحلول، بل هو الظّهور."سـبحانی" فی کلام بايزيد يعنی لسـت أنا شـيئا، بل هو الله تعالی حقيقة کلّ شئ. يشير المولوی کثيرا إلی الاتّحاد بين العاشق والمعشوق. علی سـبيل المثال يشبّه العارف بقطعة حديديّة أصبحت محمرّة وناريّة حتّی تصيـح :«أنا النّار، أنا النّـار.» (زرين کوب، ١٣٧٢ش (ب): ٢٩٠) کلّما أخذت القطعة الحديدية من النار خواصّها تصيح بأعلی صوتها "أنا النار".

فعلی حدّ تعبير أبی عثمان الهجويری ليس هذا الأمر "فقد الذات وفناء الشـخص"، بل هو التّخلّص من غلبة النفس والأوصاف البشـرية و"سـقوط الأوصاف المذمومة". (القشيری، ١٤٢٣ق: ٣٩)

والنکتـة الأخيرة فی باب الشّـطح من منظار المولوی هـی أنّ المولوی يقيم الحجّة لإثبات صحّة الشطحيّات، ويشبّه الشطح بکلام الوحی القرآن الکريم، وإن کان التشبيه تشبيها غير حقيقیّ. يری أنّ القرآن فی الظاهر کلام الرسول (ص)، ولکنّه فی الحقيقة کلام الله تعالی الذی جری علی لسـان النبیّ الأکرم (ص)، ومـن اعتقد أنّه ليس کلام الحقّ تعالی فهو الکافر حقّا.

گرچـه قـرآن از لب پيغمبر اسـت هرکه گويد حق نگفت او کافر است

(مثنوی: ٢١٢٢/٤)

ولذلک من الممکن أن نقول إنّ الشـطحيات ليست کلام الرجل الإلهی والعارف، بل هی کلام الحقّ تعالی تجری علی لسان العارف فی حالة السّکر والفناء.

النتيجة

إنّ دراسة شطحيات العارفين والصّوفيين تكشف عن أبعاد خفيّة من فكرة أصحاب التصوّف الإسلامی، ولها آثار مفيدة فی إماطة اللثام عن آراء أعاظم الفكر والأدب والعرفان فی الثقافة الإسلامية؛ فلابدّ من الدّراسات الأكاديمية العميقة فی هذا المجال الخصب. تبيّن لنا أنّ للشّطح مستويين: مستوى خارجی أو ظاهری، وهو ظاهر الكلام، وعادة ما بعيد عن العقل والمنطق والأدب، ومستوى داخلی أوباطنی، وهو الرّؤية العميقة التی يعتقد بها العارف، ويجری علی لسانه فی حالة السّكر والفناء، ولا شكّ أنّ هذا المستوى العميق من الشّطح يعبّر عن تعبير قرآنی وفكرة قرآنية، ولكنّ العوامّ ينظرون إليه برؤية سطحية غير دقيقة. فی هذا الجهد المتواضع انصبّ جلّ اهتمامنا علی دراسة آراء العارفين فی شطحيات بايزيد البسطامی، ورأينا أنّهم يرون أنّ الشطح البسطامی شطحٌ من جنس النّور الربّانی لا الأهواء النفسانيّة.

المصادر والمراجع

أبونعيم اصفهانی، الحافظ أحمدبن عبدالله الشافعی. (١٤١٨ق). حلية الأولياء وطبقات الأصفياء. الطبعة الأولی. بيروت: دار الكتب العلمية.

الأفلاكی العارفی، شمس الدين أحمد. (١٣٦٢ش). مناقب العارفين به كوشش تحسين بازيجی. چاپ دوم. تهران: دنيای كتاب.

انصاری، خواجه عبدالله هروی. (١٣٦٢ش). طبقات الصوفية. تصحيح دكتر محمد سرورمولايی. چاپ نخست. تهران: انتشارات توس.

أنيس، ابراهيم. (لاتا). المعجم الوسيط. اسطنبول: المكتبة الإسلامية.

ابن جوزی، الإمام جمال الدين أبوالفرج عبدالرحمان بن علی الجوزی. (١٤١٢ق). صفة الصفوة. بيروت: دارالفكر.

بخاری، خواجه امام ابو ابراهيم اسماعيل بن محمد مستملی. (١٣٦٣ش). شرح التعرف. تصحيح محمد روشن. چاپ نخست. تهران: انتشارات اساطير.

جامی، نورالدين عبدالرحمان. (١٣٧٠ش). نفحات الأنس من حضرات القدس. تصحيح دكتر محمود عبادی. چاپ نخست. تهران: انتشارات اطلاعات.

الجرجانی، السيد الشريف أبوالحسن علی بن محمد بن علی الحسينی الحنفی. (١٤٢٤ش). التعريفات. وضع حواشی محمد باسل عيونی السود. الطبعة الأولی. بيروت: دارالكتب العلمية.

زرین کوب، دکتر محمد حسین. (١٣٧٢ش) (الف). بحر در کوزه. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی–سخن.

________________. (١٣٧٢ش) (ب). پله پله تا ملاقات خدا. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

________________. (١٣٧٢ش) (ج). سرّنی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

السلمی، ابو عبد الرحمن محمد بن الحسین. (١٤١٩ش). طبقات الصوفیة. حقّقه وعلّقه مصطفی عبدالقادر عطا. الطبعة الأولی. بیروت: دارالکتب العلمیة.

شیمل، آناماری. (١٣٦٧ش). شکوه شمس. ترجمه حسن لاهوتی. چاپ نخست. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

الطوسی، أبو نصر عبدالله بن علی السراج. (١٤٢١ق). اللمع فی تاریخ التصوف الإسلامی. ضبطه وصحّحه کامل مصطفی الهنداوی، الطبعة الأولی. بیروت: دارالکتب العلمیة.

القشیری، الإمام ابو القاسم عبد الکریم بن هوازن. (١٤٢٣ق). الرسالة القشیریة. وضع حواشیه خلیل المنصور. الطبعة الأولی. بیروت: دارالکتب العلمیة.

کلاباذی البخاری، أبوبکر محمد. (١٣٧١ش). التعرّف. به کوشش دکتر محمد جواد شریف. چاپ نخست. تهران: انتشارات اساطیر.

مولوی، محمد جلال الدین بلخی. (١٣٧١ش). مثنوی معنوی. تصحیح نیکلسون. چاپ نخست. تهران: انتشارات پژوهش.

نیشابوری، عطار. (١٣٧٢ش). تذکرة الأولیاء. تصحیح محمد استعلامی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوّار.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة — العدد التاسع — ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ١٨٩ ـ ١٧١

الرموز والتقنيات المشتركة عند نيما والسياب
"كار شب پا" (مهنة خفير الليل) و"المومس العمياء" نموذجاً

رضا ناظميان*
فاطمه خيراتى**

الملخص
أدب كل شعب مرآة لظروف ذاك الشعب السياسية والاجتماعية، وبما أن هذه الظروف فى إيران والعراق فى العصر الحاضر كانت متشابهة إلى حد ما، فالأفكار والمضامين الأدبية فى هذين الأدبين جاءت متشابهة بعضها ببعض. "نيما يوشيج" و"بدر شاكر السياب" كرائدى الشعر الحر فى إيران والعراق يعدّان من الشعراء الذين تهمّهم مشاكل مجتمعهم ويتناولونها فى أشعارهم تناولا أقرب إلى الواقع.
نبحث فى هذه المقالة بعد التعرف على نبذة من حياة هذين الشاعرين، عن الرموز والمضامين والتقنيات المشتركة بينهما ونقدم قصيدتى "كار شب پا" (مهنة خفير الليل) عن نيما و"المومس العمياء" عن السياب نموذجاً ونحللهما تحليلا واقعيا واجتماعيا وفى النهاية نأتى ببعض القواسم المشتركة.

الكلمات الدليلية: نيما يوشيج، بدر شاكر السياب، الواقعية، الرمز.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
**. طالبة مرحلة الماجستير بجامعة العلامة طباطبايى، إيران.
Reza_nazemian2003@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. هادى نظرى منظم
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٢/٢٠ تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٤

المقدمة

كان لابد للشعراء الشبان عقب الحرب العالمية الأولى أن يرفضوا أحلام العرب الرومنسية ويكسروا جمودهم الكلاسيكى وأن يتجهوا إلى واقع جديد وأن يغيروا عالمهم بهذا الواقع الجديد باحثين عن مضامين جديدة. إنهم قد اختاروا الشعر الحر أو الحديث كبناء فنى جديد ليستجيب بمضامينه الجديدة لمشكلات العصر ولم يكن المضمون فى هذا النوع من الشعر منفصلا عن الشكل، بل أصبحت الرؤية الشعرية تتشكل عبر التفصيلات البنائية للقصيدة، كما أن الشاعر قد استخدم الرمز والأسطورة فى شعره واستدعى الشخصيات التراثية كتقنية من تقنيات الشعر الحديث. «كل شیء فى الشعر الحديث يصطبغ بصبغة عصره ويتمّ عرض الشعر بشكل جديد.» (لنگرودى، لاتا: ۱۲۰) إنّ الشاعر الحديث يهدف إلى أن تكون قصيدتُه إبداعاً بكراً ومن ثم فهو شديد الحرص على أن ينظر إلى الوجود من زاوية لم يسبق لأحدٍ قبله.

وفى المقارنة بين الشعر التقليدى والحديث فى مجال المضمون يقال: «إنّ الشعر التقليدى يسعى إلى بيان الحقائق والقضايا العامة وينظر الشعراء التقليديون نظرة كلية ولولا مشكلة الوزن والقافية يمكن تصنيف جميع أشعار هؤلاء الشعراء، التى تتفق فى مضامينها على نسق واحد وبشكل متوال.» (المصدر نفسه: ۱۳) ومن جانب آخر «فإنّ الشعر الحديث يمتاز عن الشعر التقليدى بأنه واقعى وملموس لأن النظرة الجزئية تسوده، وكون هذا الشعر ملموساً يتيح المجال للقارئ حتى يعرف ما بينه وبين الشعر ويتناغم مع أخيلته.» (شميسا، ۱۳۸۳ش: ۳۸)

واخترنا قصيدتين للشاعرين نيما يوشيج وبدر شاكر السياب، اللذين أنجزا دوراً هاماً فى مجتمعهما، وحاولا التعبير عن بعض القضايا الإنسانية، كما حاولا أن يجددا فى الصورة الشعرية واستطاعا أن ينسقا بين المضمون والشكل فى بناء القصيدة.

التمتع من الخصائص المشتركة التاريخية والثقافية والاجتماعية؛ وقد أدّى إلى أن يشترك فى ديوانهما بعض المضامين الشعرية والرموز والأفكار؛ لذلک نريد هنا أن نبحث عن موقفهما تجاه مشاكل مجتمعهما مستندين إلى قصيدتين هما: "كارِ شبپا" (مهنة خفير الليل) لنيما يوشيج و"المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، بعد أن شرحنا حياتهما وأحوالهما.

خلفية البحث

توجد مصادر كثيرة تناولت حياة هذين الشــاعرين وشــعرهما على حدة ولكننا لم نجد دراسة تتناول الواقعية فى أدبهما مشيرة إلى بعض القصائد الخاصة وتقارن بينهما.

حياة نيما يوشيج

«ولد على إســفندياری المشهور بنيما يوشــيج عام ۱۸۹۷م بقرية "يوش" من قرى مدينة "نور" الواقعة بمحافظة مازندران شمالىَّ إيران. أمضى طفولته فى سعة ورخاء وكان يرافق الرعاة بحثاً عن المراعى. انتقل إلى طهران مع أســرته لما كان عمره اثنتى عشــرة سنة؛ وفى مرحلة الثانوية التحق بمدرسة "سان لويس" وتعلم اللغة الفرنسية وتعرّف على آدابها.» (جنتى عطايى، ١٣٣٤ش: ١٢)

واتّجه إلى نظم الشــعر بتشــجيع من أستاذه نظام وفا، وبســبب موهبته الفذّة أحدث تجديــداً وابتكارات أدبية بعد تعرّفــه على الآداب الأوروبية وبذلك فتح طريقاً جديداً للشعر جعله يعرف برائد الشعر الجديد ومبتكره. كان نيما يوشيج قد قام بنشر منظومتين علــى النمط التقليــدى هما "قصة رنــگ پريده" (حكايــة اللون الباهت) و"أفســانه" (الأســطورة)، إلا أنه اعتزل بعدها المجال الأدبى وامتنع عن نشر المزيد من أعماله بعد حدوث انقلاب عام ۱۹۲۱م فى إيران واستيلاء رضاخان على مقاليد الأمور فى البلاد، حيث أعلن الأحكام العســكرية وفرض الرقابة على الصحف. وكان الرقباء ينتشــرون فى كل مــكان، فاضطر كثير من الإيرانيين إلى الهجــرة إلى الخارج كما لجأ كثيرون إلى الانزواء واعتزال الحياة العامة كما فعل نيما يوشــيج لأكثر من عشرة أعوام. وقد قضى نيما هذه السنوات الطويلة فى ممارسة تجارب لتجديد الشعر، فخرج من اعتكافه الطويل بإنتاج غزير تمثل فى عدة مجموعات شعرية وكتب نثرية.

وفى سنة ١٣١٦ش عندما ينظم قصيدة "ققنوس" (العنقاء)، تتمّ تجاربه التجديدية. تعدّ قصيدة ققنوس أول نموذج من الشــعر الحر فى الشــعر الفارسى وفيها خرج نيما يوشيج عن عروض الشــعر الفارســى وحرّر شــعره من أطر الأوزان والقوافى التقليدية وشقّ طريقاً جديداً للشعر عُرف بالسبک النيمائى نسبة إليه. إنّ نيما فى أخريات حياته سافر

إلى "يوش" شتاءً فمرض ولبّى دعوة الحقّ سنة ١٣٣٨ش. (راجع: طاهباز، ١٣٦٣ش)

ومن آثاره ماخ اولا (اسم جدول)، ناقوس (الناقوس)، شهر شب (مدينة الليل)، شهر صبح (مدينة الصبح)، آهو وپرندهها (الغزال والطيور)، عنكبوت رنگ وفريادهاى ديگر (بلون العنكبوت وصرخات أخرى)، حكايات وخانواده سرباز (حكايات وأسرة الجندى)، آب در خوابگه مورچگان (الماء فى مرقد النمل)، حرفهاى همسايه (أحاديث الجار)، يادداشتها (المذكّرات)، كندوهاى شكسته (الخلايا المحطمة) و... .

بدر شاكر السياب وحياته

ولد بدر شاكر السياب فى العام ١٩٢٦م فى قرية جيكور الواقعة بالقرب من أبى الخصيب فى جنوب العراق. واسم هذه القرية الواقعة فى الجنوب الشرقى من البصرة مأخوذ من العبارة الفارسية "جوى كور" أى الجدول الأعمى. وهذه القرية محاطة بغابات النخيل التى تتخللها جداول وأنهار فوقها معابر صغيرة من جذوع النخل. «ومن هذه الجداول أو الأنهار جدول اسمه "بويب" وهو ما يرد كثيرا فى شعر السياب إلى الدرجة التى يتحوّل بها فنيا إلى أحد رموز الخصب المندرجة فى السياق النصى الشعرى عند الشاعر.» (بيضون، ١٩٩١م: ١٣-١٤) إن جيكور وبويب فى شعر السياب يذكّرنا بيوش وماخ اولا فى شعر نيما.

بعد استكماله المرحلة الابتدائية دخل مدرسة البصرة الثانوية عام ١٩٣٨م؛ ثم دخل دار المعلمين العالية ببغداد والتحق بفرع اللغة العربية ثم غير فرعه وتحوّل إلى دراسة الأدب الإنجليزى حتى تخرج عام ١٩٤٨و«عُين أستاذا للغة الإنجليزية فى بلد الرمادى على نهر الفرات.» (نشاوى، ١٩٨٤م: ٥١٩) وفى هذه الأعوام كانت الحرب العالمية الثانية قد قاربت على نهايتها وكان الاتحاد السوفيتى قد أقام علاقات دبلوماسية مع العراق فى أيلول ١٩٤٤م وكان يستحوذ على إعجاب كثيرين من شباب العراق والأقطار العربية الأخرى.

«إن السياب انتسب إلى الحزب الشيوعى عام ١٩٤٥م.» (المصدر نفسه: ٥١٩) ولكنه بعد حوالى ثمانى سنوات انسلخ عن هذا الحزب بعد أن أحسّ بأنه أضاع سنوات من شبابه عبثاً و«أخذت أفكاره تتّجه اتجاهاً قومياً عربياً من غير أن تفارقه المفاهيم

الاشتراكية؛ فأعلن الشيوعيون الحربَ عليه.» (راجع: بيضون، ١٩٩١م: ٦١-٦٢)

عمل السياب فى العراق موظّفاً فى مديرية الأموال المستوردة العامة ببغداد، كما عمل صحفياً فى جريدة الشعب وفى العدد الأسبوعى منها بوجه خاص.بعد ثورة الشواف فى الموصل، فصل من وظيفته ثم أعيد محاضرا للغة الإنجليزية فى إعدادية الأعظمية والعمل فى مديرية الموانىء العامة ولكنه «كان ذا بدنٍ ضعيف أنهكه المرضُ فأدخل مستشفى الموانىء بالمعقل ثم نقل إلى المستشفى الأميرى بالكويت للعلاج، فكتب هناک أوجع وأفجع قصائده؛ ثم فارق الحياة يوم ٢٤ كانون الأول ١٩٦٤م.» (المصدر نفسه: ٢٦-٢٨؛ بلاطة، ١٩٧١م: ٢٩)

ومن آثاره: أزهار ذابلة (١٩٤٧)، أساطير (١٩٥٠)، حفار القبور (١٩٥٢)، المومس العمياء (١٩٥٤)، الأسلحة والأطفال (١٩٥٥)، أنشودة المطر (١٩٦٠)، المعبد الغريق (١٩٦٢)، منزل الأقنان (١٩٦٣)، إقبال (١٩٦٥)، قيثارة الريح (١٩٧١)، أعاصير (١٩٧٢)، الهدايا (١٩٧٤).

المشابهات فى حياة الشاعرين

التشابهات فى حياة هذين الشاعرين قد أدّت إلى التشابه فى مضامين أشعارهما، وفى ما يلى نشير إلى بعضها:

نشأ كل من نيما والسياب فى قرية بعيدة عن العاصمة وأثرت تلک النشأة فى كل منهما تأثيراً عميقاً وبدا شديد الوضوح فى إنتاجهما الأدبى؛ فقد كانت جيكور هى الوطن والأم الحنون بالنسبة للسياب وكذلک كانت يوش بالنسبة لنيما يوشيج.

ومن جهة أخرى كانت الثقافات الأجنبية نافذة أطلّا منها على الآداب الغربية المعاصرة لهما، فكانت اللغة الإنجليزية وسيلة للسياب للتعرّف على الآداب الغربية، بينما كانت اللغة الفرنسية وسيلة لنيما إلى ذلک.

عاش كلا الشاعرين فى نفس الفترة تقريبا؛ فقد عاش السياب ما بين عامى ١٩٢٦-١٩٦٤م وعاش نيما ما بين عامى ١٩٥٩-١٨٩٦م وتعرض كل منهما لمؤثرات عامة وخاصة متشابهة إلى حد كبير.

أما المؤثرات العامة: عانى السياب والشعب العراقى من ظلم الحكام وفسادهم المتمثل

فى الملكية أولاً، ثم فى فساد حكم عبدالكريم قاسم وأعوانه والذى قد امتد إلى ما قبل وفاة السياب بعام واحد. وكان نيما يعانى هو الآخر وشعبه الإيرانى من الديكتاتورية المتمثلة فى حكم رضاشاه پهلوى، الذى صادر الحريات الشخصية وعرض كل صاحب رأى للقتل والسجن والتشريد. وكان حكم ابنه امتداداً لنفس الأسلوب فى الحكم.

واتّسمت شخصية كل منهما بالثورة والتمرد ورفض الواقع؛ فقد ثار السياب على الظلم الاجتماعى، فانضم إلى الشيوعيين، ثم رفض خداعَهم بعد أن اكتشفه، فثار وتركهم وانضمّ إلى القوميين؛ وتنطق أشعاره فى كل مراحل حياته بالثورة متنوعة ما بين الفوران والغليان إلى المواراة واستخدام الرموز. كذلك كانت معظم أشعار نيما تعبر عن شخصيته المتمردة. وقد ثار على الظلم فى بلاده وحاربه بأشعاره وقضى فترة فى السجن وإن غلب عليه تصوير الظلم الاجتماعى بشعره أكثر من مشاركته فى ذلك عملياً فى شكل مظاهرات أو انضمام لتجمعات ثورية، وذلك لأنه كان يميل بطبعه إلى العزلة والابتعاد عن الناس.

كارِ شب‌پا (مهنة خفير الليل) والمومس العمياء

هاتان القصيدتان تتفجران بشحنة عاطفية حادة فيهما الأسى والمرارة، والفقر والشقاء، والثورة والغضب إلى درجة يشتعل فيها وجدان الشاعرين ودمهما. إنّ نيما والسياب كانا يعيشان فى زمن كانت تمارس السلطة أبشع صور المطاردة والبطش فى حق المناضلين المثقفين وتفرض عليهم الإرهاب والرقابة لئلا يرفعوا أصواتهم اعتراضا. فهما للتعبير عن عقائدهما وموقفهما قد اعتمدا رموزاً وشخصيات تكونت من أفكارهما وأحلامهما وهذا الأمر أمكنهما من أن يتحدثا فى غمرة الظلم والديكتاتورية عن الأنظمة التى تحكّم قبضتها على صدر الشعب الكادح والمضطهد.

قصيدة "كار شب پا" تعالج مشكلة الفوارق الطبقية فى مجتمع عصره؛ تلك الفوارق التى جعلت الإنسان العادى يشمئز من الحياة؛ فهو يجب أن يكدح ويحتمل الأعباء حتى تفقد قدماه القدرة على الحركة، ويعانى طفلاه فى نفس الوقت من الجوع وتموت زوجته شقاء وبؤس، بينما تمتصّ جموع البعوضات– الأثرياء والمترفون– دماء جسمه العارى الأسود.

و قصيدة "المومس العمياء" تطرح مشكلة امرأة اضطرتها أوضاع المجتمع أن تميل

إلى البغاء، فلا يسع الشاعر وهو يصور مأساة هذه المرأة إلا أن يعرى الحقيقة من غير إشفاق؛ «فهو لا يحاول أن يستخدم الأقنعة التى كان يضعها الرومنسيون على مشكلة الدعارة، بل هو يقتلع عنها كل طلاء من شأنه أن يكسو القبيح ثوبا براقا وخادعا.» (العشماوى، ۱۹۹۷م: ۱٤٠)

تبدأ هاتان القصيدتان بتصوير الليل والأجواء المظلمة. الليل فى شعر نيما والسياب يرمز إلى ظروف الشاعرين السياسية والاجتماعية، بالإضافة إلى أن هذا التشابه يكشف عن تأثرهما بأشعار الرومنسيين.

المومس العمياء

«فتاة اسمها سليمة عاشت فى كنف أب فقير كان يعمل حصادا بأجر. ذات يوم سمعت طلقا ناريا فى الحقول فهرعت تستطلع الخبر فتجد أباها مضرجاً بدمائه قتله إقطاعى اتّهمه بأن دخل حقله يسرق من قمحه الناضج و الفلاحون حوله يهمسون.

وتنشب الحرب وتجىء آلاف الجنود إلى العراق فتستباح الأعراض وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاتى وتصبح بغياً محترفة ويكون الإقبال عليها فى شبابها كثيرا ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة، كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها "صباح". وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة إلى المال. وفى غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتا كانت من ثمرات الإثم. وها هى فى ذلك الوضع المحزن تستدعى الأيدى التى تشترى جسدها بما يسد الرمق، فلا يسمع دعاءها أحد.» (عباس، ۱۹۷۹م: ۱٤۲)

لقد مهد السياب لهذه القصة بمقدمة طويلة[1] عرض فيها للصورة الليلية التى أطبقت على المدينة. قد استخدم السياب رمز الليل فى مدلولات مختلفة؛ فتارة جعل الليل رمز الظلم والاستبداد والجهل والسكون وأخرى اعتبره رمزا لليأس والشقاء وأحياناً جعل الليل والموت مترادفين. ويمكن أن يكون رمز الجبرية التى يعانيها الإنسان فى عالم الفقر وفى المجتمع الذى دمره الأثرياء والأقوياء. الليل فى قصيدة "المومس العمياء" رمز العمى والجهل.

۱. للاطلاع على تشكيلية شعر"المومس العمياء" راجع: إحسان عباس، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ۱٤۲.

«هــذه القصيدة تدور حول نماذج مــن ضحايا المجتمع العربى:ضحايا الجهل والظلم والشرائع والشهوات، ضحايا القدر الأعمى والشرائع العمياء والغرائز العمياء والوجود الأعمى الذى يكتنفه ظلام حالک السواد، كأنما الناس يعيشون فى الكهوف والقبور. من أجل ذلک نرى السياب ينطلق من الظلام فى قصيدته ويجعل كل ما يجرى فيها يتم تحت جنح الليل. وليس الظلام الذى بنيت عليه القصيدة مقتصراً على المدينة والمبغى وعميان العيــون والقلوب وإنما هو ظلام يخيــم على العراق وعلى العالم العربى كله؛ ظلام الجهل والتخلف والفســاد وظلام القوانين والأنظمة والعقــول والوجود العربى بصورة عامة.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۱۳)

المدينة نفســها عمياء والعابــرون فى طرقاتها هم أحفاد"أوديب الأعمى"؛[۱] فهم أيضا نســل العمى تقودهم شــهواتهم العمياء إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تضم جيفاً مصبغة بأنواع الطلاء:

الليل يطبق مرة أخري فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينة
وتفتحت، كأزاهر دفلي، مصابيح الطريق
كعيون "ميدوزا"[۲] تحجرّ كلّ قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق. (السياب، ۲۰۰۰م، ج۱: ۲٦٤)

يحين الليل الذى يرمز إلى التقليد الأعمى والتحجر والتوقف. هذا الليل شديد الظلام ومهلک، وقد أحاط بمدينة الشاعر أو بلاده؛ لكن هذه الظلمة قد اختفت خلال الأزهار وفى عطر الألبسة وفى المبغى الذى يتغامز الضوء فيه. العابرون خائفون من شدة الظلمة؛ فلذلک قد لجأوا إلى المبغى كأموات يخافون من الموت فيريدون أن ينهضوا من قبورهم ولكن يقعون فى قبر آخر. فالمدينة التى يتحدث الشــاعر عنه هى مقابر كبيرة، والشاعر يكنّى بها عن الجبرية؛ أى كما أن الموت يقدَّر للإنسان ولايقدر أحد أن يهرب من براثنه المسيطرة. حياة هذا الشعب تشبه الموت.

۲. جاء فى الأســطورة اليونانية أن أوديب فقأ عينيه حين اكتشــف أن الرجل الذى قتله فى طريقه إلى وطنه لينتزع منه زوجته هو أبوه وأن المرأة التى عشقها وتزوجها هى "جوكست" أمه.
۲. جاء فى الأساطير اليونانيةأن عيون مبدوزا تحول كل من تلتقى بهما عيناه إلى الحجر.

و«المومس العمياء تعتبر من قصائد السياب الطويلة وهو كان يعتقد أن القصيدة الطويلة لابد من أن يكون ملحمية، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية؛ فراح يمهد للقصة بمقدمة طويلة زادت على ستّ صفحات عرض فيها الصورة الليلية التى أطبقت على المدينة، فإذا نفسها عمياء والعابرون فى طرقاتها هم أحفاد أوديب الأعمى تقودهم شهواتهم إلى المبغى حيث المقبرة الكبرى التى تطبق على جيف مصبغة بأنواع الطلاء. ثم يقارن الشاعر بين المومسات والنساء المتزوجات ويعلن أنهن أيضا عمياوات فى الذلة المضروبة عليهن وكلهن (سواء بقين فى كنف الرجال أو فى حظيرة الإثم) يربين أطفال الحقد ليعصفن بالرجل المستبد الممعن فى عماه.» (عباس، ۱۹۹۲م: ۱۴۳) يرى السياب ضحايا مجتمعه أحفاد أوديب العمياء؛ فهو يرى أن شعبه الغافل والجاهل جماعة من العميان وسيطرة النظام المستبد تؤدى إلى زيادة جهلهم وغفلتهم:

من أى غاب جاء هذا الليل؟ من أى الكهوف؟

من أى وجر للذئاب؟ (المصدر نفسه، ج ۱: ۲۶۵)

المدينة والمبغى الذى يتحدث السياب عنهما هو العراق والعالم العربى الذى قد غرق فى ظلمة الجهل والتخلف والظلم. البغايا اللاتى يبعن أجسادهن لكى تعشن هم الشعب المظلوم. فكما نرى أن السياب فى هذه القصيدة متشائم ينظر إلى الحياة بمنظار أسود وتستبد به فكرة الضحايا من عميان العيون والقلوب كأنما غشى عينيه ظلام دامس من هذا الوجود المفكر لاسيما فى العراق وفى العالم العربى أجمع. ففى الحقيقة يرى السياب وحدة العمى الحقيقى و المجازى فى المومس العمياء التى ترمز إلى شعب فقير كادح تسلب خيراتها وتسرق. يستهزىء الشاعر مخاطبَه وحلمَه الكاذب ويشير إلى قساوة القدر مستنداً إلى كلام أبى العلاء المعرى هذا:

خفف الوطء ما أظنّ أديم الأر ض إلّا من هذه الأجساد

ثم إن أباالعلاء لم يتزوج طوال حياته وأوصى أن يكتب على قبره:

هذا جَناه أبى عليّ و ما جنيتُ علي أحدْ

وهؤلاء الضحايا يحسّون ثقلَ أقدام الناس عليهم، فيضحكون ويحاكون قصتهم للآخرين:

لا تَثْقلنَّ خطاك فالمبغي علائى الأديم

أبناؤك الصرعَي تراب تحت نعلك مُستباح

يتضاحكون ويُعولون

أو يهمسون بما جناه أب يُبّرؤه الصباح

مما جناه، ويتبعون صدي خطاک إلى السكون (السياب، ۲۰۰۰م: ۲٦٦)

والناس يعتقدون أنّ القضاء والقدر هو عامل شقائهم و وافقوا أنّ المجاعة وفقدان العدالة هی قدرُ هذا الشعب.

واحدٌ من العميان وهو سكّير يدقّ على باب المبغى يحلم بدفء الربيع، فيستهزىء الشاعر منه ومن حلمه الكاذب ويخبره أن شيطان المدينة (أى المال) لم يراهن فی ذلک الحيّ إلا على أجساد مهينة محطمة؛ ثم يشير إلى المجتمع الحقيقی. يری السيابُ الحكومة التی توطّدت أركانه على سلطة المال والثروة ويجعل شعبه سببا رئيسيا لكل هذه المصائب ولتخلّف الناس:

يا أنت، يا أحد السكاري،

يا من يريد من البغايا ما يريد من العذاري

(ما ظل يحلم، منذ كان، به و يزرع فی الصحاري

زبد الشواطئ والمحارا

مترقبا ميلاد "أفروديت" ليلاً أو نهارا)

أ تريد من هذا الحطام الآدمی المستباح

دفء الربيع وفرحه الحمل الغرير مع الصباح

ودواء ما تلقاه من سأم وذل واكتداح؟

(ما ظل يحلم، منذ كان، به ويزرع فی الصحاری) (السياب، ۲۰۰۰م: ۲٦۸)

والإشارة إلى "عشتروت" أی حلم غير ممكن؛ فقد جاء فی أساطير يونان أنّ عشتروت تولّدت من زبد البحر وجیء إلى الشاطیء. فمن السذاجة والحماقة أن نغرس زبد البحر فی الصحراء لكی تتولد عشتروت؛ ثم يعرّف المالَ شيطانَ المدينة ومع الوحی عن قصة فاوست للشاعر الألمانی جوته يری عمل البغايا نوعا من القمار:

المال، شيطان المدينة

لم يحظ من هذا الرهان، بغير أجساد مهينة

"فاوست" فی أعماقهن يعيد أغنية حزينة

المال، شيطان المدينة، ربّ فاوست الجديد...
والمومس العجفاء، لا "هيلين" والظمأ اللعين
لاحكمة الفرح المجنّح والخطيئة والعذاب
الخيل من سأم تُحَمْحِم وهي تضرب بالحوافر
حجر الطريق. (المصدر نفسه: ۲٦۹)

تتكرّر قصة فاوست فى قلب هذه البغايا مرة أخرى؛ لكن هذا الشيطان يعطى العطش والإثم لهذه البغايا بدل الإمكانات المادية والجمال والسرور؛ فيعطى بغياً عجوزةً محطمةً بدل هيلين الجميلة. السطر الأخير (الخيل من سأم تُحَمْحِم...) من الكاتب جوته فى كتابه المسمى بفاوست. «يغرم فاوست بمارجريت، فيقتل أخاها كى يظفر بها. تنجب مارجريتُ طفلها ثم تقتله، فتسجن. حينما يذهب فاوست إلى زيارة مارجريت، يغنّى الشيطانُ هذا السطر لفاوست. يقصد الشاعر من هذا السطر أن يذكر النهاية السوداء لحياة الذين باعوا أنفسهم بالمال والإثم.» (انظر: أبوغالى، ۱۹۹٥م: ۱٦۰- ۱٦۳)

وفى قسم آخر من هذا الشعر الطويل، يخاطب السياب أبا البنت وأخاها، تلك البنت الــتى هربت من البيت ولجأت إلى المبغى؛ فيقول إنّ عمله أى قتل البنت دون أى جدوى، لأن قتل بغى لا يفنى المبغى والبغاء؛ بل ثقافة الاستعمار والتقاليد الرجعية هى التى تبحث عن بنت سيء الحظ حتى تجيء بها إلى المبغى، كما أن «آبولون إلهة الشمس القوية قام بالبحث عن دونى إلهة نهر الضعيفة؛ طلبت دونى المساعدة من أبيه فأبوها رشّ الماء عليها وبدّله إلى شجرة "جوار" التى كان تصنع من غصونها الإكليل.» (اسميت، ۱۳۸٤ش: ۱۸)

«تبدأ القصة بعد ذلک بصورة بائع الطيور و هو يعرض سلعته فى حى البغايا وتناديه سليمة لتتحسس ما يبيع وفيها هى تمر يدها على الطيور تتذكر أسرابها التى كانت تراها فى صباها وتتذكر أباها والطلق النارى والفاجعة وتسمع صوت قهقهات بعيدة فتعرف أن السمسار قد عاد من الترصد بالرجال على فناء المبغى، وتتمنى لو كانت متزوجة فتخطر على بالها قصة زوجة بائسة هى امرأة الشرطى الذى يعمل حارسا فى حى البغايا لكى يضمن ألا يتم اتجار بالخطايا إلا لعاهرة تجاز بأن تكون من البغايا وتدرک أن الزوجة ليست أحسن حالا.» (عباس، ۱۹۹۲م: ۱٤٤)

كانت المومس العمياء بنية تعيش مع أبيها. ذات يوم تجد أباها مضرجا بدمائه قتله

إقطاعی اتهمه بأن دخل حقله يســرق من قمحه الناضج. الشاعر يشير بهذا إلى النظام الإقطاعی المسيطر على مجتمعه:

يمر عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل

حيران تصطفق الرياح بجانبيه وقبضتاه

تتراوحان...

يا ذكريات علام جئت علي العمي وعلي السهاد

لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّي فی اتئاد!

قُصّی عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء

هو والسنابل والمساء. (السياب، ۲۰۰۰م: ۲۷۱-۲۷۲)

يحرم العمالُ ومســبّبو الخير من الامكانــات المادية؛ لأنّ مجتمعهم يفتقر إلى العدالة. وإن اعــترض أحدهم، يخنق صوتُه تحت أقــدام الديكتاتورية. وهو قد جعل الليلَ رمزَ الجوع والحرمان والشقاء ويتحدّث عن مجتمعٍ يستضعف الأغنياءُ فيه الضعفاءَ.

وفی قســم آخر من هذا الشعر يتطرق السيّاب إلى منفذی الدستور ويراهم مفسدين؛ فيصوّر حارســاً يراقب البغايا فی المبغی. هذا الحارس نفسه ضحية الظروف الاقتصادية والاجتماعية. لا يكفی معاشــه لحياة زوجته وابنتيه، فيضطر أن يتركهنّ من المســاء إلى الصباح لمزاولة الحراسة؛ ومن هنا يراود زوجته رجل آخر. وهكذا يصوّر الشاعرُ الفسادَ فی بيت الخفير وهو منفذ القوانين ويری أن منفذی القوانين فی بلاده قد فسدوا حتی النخاع.

ثم يتحدث الســياب عن الانتحار وهو الطريق الوحيد أمام هذه المومس؛ فلا يری هذا العمل طريقاً للهروب عن الشــقاء حسب معتقدات المجتمع. الكلام عن ظلمةٍ أشدّ من ظلمة القبر و«الكلام عن إســارة الإنســان الأبدية يعــرض تفكرَ أصحاب المذهب الوجودی كجان بل ســارتر، آلبر كامو، والآخرين.» (أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۲۳) قررت البغــی أن تنتقم من الرجال الذين أشــقوها، فتعيش للانتقــام، وانتقامها فی نقل عدوی مرض الزهری إلى جميع الذين سيتّصلون بها فی المستقبل.

وهكذا نری أنّ الشــاعر يعيش فی مجتمع مريض ومتخلف، وفی هذا المجتمع أمراضٌ اقتصاديــة واجتماعيــة واعتقادية واقتصادية إلى جانب الفســاد الأخلاقية والروحية والجســمية الــتی تنتقل من جيل إلى جيــل آخر؛ فی حين أنّ المومس العمياء مأيوســة

وتلتمس للخبز مع وجودها، وفجأة يعرض السياب المفتاحَ الرئيسى لفتح رموز الشعر ويتناول موضوعا وطنيا:

كالقمح لونک يا ابنة العرب
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات علي ملامحه
دعة الثري وضراوة الذهب
لاتترکونی، فالضحي نسبی
من فاتح ومجاهد ونبی
عربية أنا، أمّتی دمها
خير الدماء، كما يقول أبی (السياب، ۲۰۰۰م: ۲۸٦)

«هذا الشعر نقطة هامة فی حياة السياب؛ فقد جعله يفارق الشيوعية ويلتحق بقافلة النزعة القومية.» (انظر: أبوحاقة، ۱۹۷۹م: ٤۲۸؛ بيضون، ۱۹۹۱م: ٦۲)

يرى الشاعر أن المومسَ هو الشعب العربی الأعمى الذی لا يرى المتآمرين والمرتجعين والانتهازيين؛ الشعب الذی نهب الأجانبُ أمواله وداسوا كرامته واستهزئوا بعقائده. البنت العربی فی شعر السياب رمز للشعب العربی الذی أُريق ماءُ وجهه وأصابه الجهل والفساد.

كار شب‌پا (مهنة خفير الليل)

يبدأ نيما يوشيج قصيدته بوصف حقول الأرز والغابة المجاورة فی الليل وإشراق ضوء القمر وجريان النهر فی هدوء. «نحن نحسّ الهدوء من نوم "تيرنگ" (نوع من الطيور) على غصن "أوجا".» (اخوان ثالث، ۱۳٦۹ش: ۳۳۳) يعد رمز الليل من أكثر الرموز استخداماً فی شعر نيما. إنّ ظهور التطورات السياسية فی عصر نيما وتزايد الضغوط والكبت السياسی قد أدّيا إلى أن يرتبط الكثير من قصائده بظلام الليل حيث أضفى على شعره لونا من السواد. الليل فی شعره رمز الظلم والجهل والسكون و... ويستفيد الشاعر من هذا الرمز فی وصف مجتمع قد سيطر عليه الظلم والديكتاتورية والخفقان؛ لذلک يصوّر مجتمعه فی ليل مظلم.

فی تلک الأثناء يدخل خفير الليل فی المسرح ويسحب القارىء نحو قصة حياة هذا

الرجل المسکین الذی علیه أن یعمل ویتعب عندما یغطّ الناس جمیعهم فی النوم. والرجل ینفخ فی مزماره ویدقّ علی طبله فی تلک اللیلة التی قد سیطر الخوف علی کل شيء وهو یرمز إلی استیلاء الظلم والخوف والروع علی البلاد:

ماه می‌تابد، رود است آرام
بر سر شاخه "اوجا" "تیرنگ"
دُم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش
کار شبپا نه هنوز است تمام!
می‌دمد گاه به شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل به چوب
ونه در آن تیرگی وحشتزا
نه صدایی است به جز این، کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب! (یوشیج، ۱۳۷۳ش: ٤۱۲)

[یسیطر الخوف علی کل شيء! یشرق القمر، ویجری النهر فی هدوء؛ تتدلی الریاش، ذهب طائر الحجل و هو یغط فی نومه، غیر أن عمل الخفیر فی الحقول لم ینته بعد! ینفخ حینا فی مزماره وقد یدق حینا آخر علی طبله بالعود. وفی ذلک الظلام الحالک، لا یسمع صوت غیر صوته]

علی الخفیر أن یدقّ علی طبله طوال اللیل حتی لا یدنو الحیوانات من المزرعة. قد صار جسمه نحیفاً من شدة الجوع والفقر وقد أحاطته هجمة الخنازیر البریة والبعوضات المؤذیة المؤلمة. والجدیر بالذکر أنّه أشار إلی ظلّ الخنازیر، لأنّ الناس لا یقدرون أن یروا إلا أشباحهم و ظلالهم ولا یمکن لأحدٍ أن یوقعهم فی الفخّ:

می‌رود دوکی، این هیکل اوست
می‌رمد، سایه‌ای، این است گراز
خواب‌آلوده، به چشمان خسته
هر دمی با خود می‌گوید باز:
«چه شب موذی و گرمی و دراز!» (المصدر نفسه: ٤۱۳)

[یسیر بجسمه النحیف کالمغزل، و فجأة ینفر ظل وهو الخنزیر ناعسا بعینیه المتعبتین.

يقول فی نفسه كل لحظة: ما أشد حرارة هذا الليل وطوله وإيذاءه]

قد ماتت زوجة الخفير و أولاده فی البيت جائعين. ويصوّر نيما بيت الخفير بقوله:

باز می‌گوید: «مرده زن من

بچه‌ها گرسنه هستند مرا

نيست در "کپه" ما مشت برنج

بکنم با چه زبانشان آرام؟ (المصدر نفسه: ٤١٣)

[ويقــول مــرة أخرى: توفيت زوجتی! يعانی طفلای من الجــوع. لا توجد فی خزانة منزلنا حفنة من رز.

كيف يمكننی أن أسكتهما؟]

خفير الليل قد أخذ مصباحاً بيده ويحرس مزارع الأرز دائماً. الســياب يشبّه حركة الخفير من جهة إلى أخرى بميت فی القبر وهكذا يبين أنّ الخفير قد أزعجته الحياة:

طبل می‌کوبد ودر شاخ دمان

به سوی راه دگر می‌گذرد.

مرده در گور گرفته است تکان، پنداری.

جسته یا زنده‌ای از زندگی خود که شما ساخته‌اید

نفرت و بیزاری.

می‌گریزد این دم

که به گوری بتپد

یا در امیدی

می‌رود تا که دگر بار بجوید هستی. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[يقــرع الطبل وينفخ فی المزمــار ويتجه فی طريق آخر وكأن ميتا يتحرك فی قبره أو إن إنسانا يشمئز من حياته التی صنعتموها له. الاشمئزاز يهرب فی هذه اللحظة ليرقد فی قبر أو يسير آملا كی يجد حياة جديدة]

إلى الآن يتصوّر القارئ أنّ الشــاعر يريد أن يصف المشهد ومهنة خفير الليل؛ لكن هنا نســمع صوت اعتراض الشــاعر ونرى تمرّد الخفير؛ لكن هذا التمرد فی ذهن الخفير فقط. يعلم الخفير أنه يكدح ويتعب نفسه كی يتمتع الآخرون من الأغنياء دون غيرهم:

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زادة مهر پدری!
او که تا صبح، به چشم بیدار
بینج باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری. (المصدر نفسه: ٤١٥)

[ويبعده عن عمله تارة أخرى عطفه الأبوی وتفكيره فی أولاده. عليه أن يسهر حتى الصباح لتعطى حقول الرز محاصيلها
ويأكلها شخص آخر دون أدنى تعب]

وتمرّدُه يكمن فی أن يترک المزرعة ويذهب إلى بيته ليرى أولاده، لكنه مردّدٌ دائماً:

باز می‌گوید: مرده زن من
بچه‌ها گرسنه هستند مرا
بروم بینمشان روی، دمی
خوک‌ها گوی بیایند وکنند
همه این آیش، ویران به چرا. (المصدر نفسه: ٤١٦)

[ويقــول مرة أخرى: لقد توفيت زوجتي وطفلای جائعان. إن قصدت زيارة وجههما أتت الخنازير ورعت فی هذه الحقول وجعلتها خَربة]

يرى نيما بلادَه مزرعةً يعمل فيها الفقراء حتى يأكل نتيجة عملهم الأغنياءُ دون غيرهم. البعوضــات المؤذيــة رمز لهؤلاء الأغنياء الذيــن يمتصّون دم الفقــراء ويأخذون أموالهم. فالشاعر يزيد على ظلمة الليل ويبين أنّ خفير الليل لا ينتهی عمله ولو انتهى كلُّ شیء:

هیچ طوری نشده، باز شب است!
همچنان کاول شب، رود آرام
می‌رسد ناله‌ای از جنگل دور
جا که می‌سوزد دلمرده چراغ
کار هر چیز تمام است، بریده است دوام
لیک در آیش
کار شب‌پا نه هنوز است تمام. (المصدر نفسه: ٤١٧)

[وكأن شـيئا لم يكن. مازال الليل مخيما. والنهر هادیء كما كان فی أول الليل. يسـمع أنين من الغابة البعيدة، حيث يشتعل المصباح الكئيب الخافت. إن كل شیء فی حالة الزوال و الفناء، ونفدت الطاقة والقدرة. ولكن فی المزارع عمل الخفير الليلی مازال مستمرا]

يعتبر نيما فی هذه القصيدة الأجواء السياسـية والاجتماعيـة فی إيران أجواء ميتةً جامدة لا يسمع فيها صوتُ اعتراض وهو منقطع عن العالم:

چه شب موذی ای و طولانی

نيست از هيچ كس آوايی

مرده و افسرده همه چيز كه هست

نيست ديگر خبر از دنيايی. (المصدر نفسه: ٤١٤)

[ما أطول الليل وأشـد إيذاءه! لا يسـمع صوت من أحد. كل شیء ميت وكئيب! لا يوجد خبر من العالم]

وفی هـذا الشـعر يصف نيمـا الحياة المملوءة مـن اليأس والحزن الـذی يدلّ على الاسـتبداد وانعدام العدالـة فی بلاده. والجهل والتخلف والمفاسـد الاجتماعية هو ثمرة الظروف السياسـية والاقتصادية المسـيطرة علـى المجتمع. «فی مجتمعـه يوجد الطعام والإمكانات، إلا أنّ الظلم والجور السـائدين فی المجتمع يمنعان العمال والكادحين من الحصول على الخيرات؛ فی حين أنهم سبب الخيرات كلها، وإذا ما اعترض أحدهم فإن صوته يخفت على يد الديكتاتور.» (انظر: أخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٣٤٨)

النتيجة

وأخيرا نود لو نشير إلى بعض القواسم المشتركة لدى الشاعرين:

١. الموضوع الرئيسی فی القصيدتين هو الفقر والشقاء وهذا الموضوع ينبع من طبيعة الصور ومن أدق الظلال التی تتكون منها هذه الصور، والقصيدة عندهما عالم كبير يمتزج فيه القدر والشقاء والحزن والموت.

٢. يقوم الشاعران بعملية مزج بين الإنسان وقدره فی هذه الحياة فيتعاطفان مع إنسان بلاده الذی يغتصب لؤلؤه ولا يبقى فی يديه غير المحار والذی لا علاج له غير الثورة.

٣. تتمتـع القصيدتان بنفس ملحمی وتوتر درامی وبـروح المكافحة التی تتموج فی

الفقرات المختلفة للقصيدة.

٤. كلا الشـاعرين قد ضربا علـى وتر العدالة الاجتماعية وسـوء توزيع الثروة فی بلادهما بحيث يستأثر الأغنياء بالثروة دون الفقراء.

٥. يشـترک مدلول الرمز عند الشـاعرين. ففی قصيدة السياب يعتبر الشاعر البلاد كلها مبغى، والشـخصيات فی شـعره ضحايا القدر الأعمى والشـرائع العمياء والغرائز العمياء، ونيما يعتبر البلاد كلها مزرعة يتعب المواطن العادی نفسه فيها ليستفيد أصحاب الثروة والقدرة من ثمراتها دون غيرهم.

٦. كلا الشـاعرين قد جعلا الحرفة الشـقية أسطورة تتسـع على رقعة الأدب كلها، فالسـياب جعل البلاد مبغـى، ونيما جعلهـا مزرعة، وبذلک قد دخـلا فی طور إبداع الأسطورة لا توظيف الأساطير الإغريقية والبابلية وغيرها.

٧. تعـالج القصيدتـان العلاقة بين الحرفـة والحياة؛ فالمرء يكـدح للحياة فی خدمة إقطاعـی مثلا ولكنه يخون الحياة من حيث لا يدری؛ فإنه يعين الظلم على الاسـتمرار ويفتح الباب لعبوديته عشرات آخرين مثله ويصبر على موت زوجته وطفليه من الجوع. وكذلک البغی فإن الطبيعة هيأتها لتكون أما ولكنها تضاجع الرجال لتأكل لا لتبقى على اسـتمرار النسـل، بل تتعمد ألا تثمر تلک المضاجعة فتقطع بذلک حبل الحياة وتضفر حبلا سواه فتنشق فی النهاية بالحبل الذی تضفره.

٨. المومس والخفير كلاهما يغبط الآخرين. والخفير يحسـد كلبه الذی يسـتطيع أن النوم، فی حين أنه يجب أن يسـهر دوما والمومس تحسـد النسـاء اللواتی يمارسن الحياة الزوجية ويعشن فی ظل الزوج.

٩. قد خيم الليل والظلام على القصيدتين، فكل من المومس والخفير يشتغلان فی الليل ولا نرى أثرا من النور إلا فی سراج المومس ومشعل الخفير، وكلاهما فی خدمة أعدائهما.

١٠. قد شبه الشاعران الحياة بالقبر، والناس بالأموات التی تتحرک.

١١. يتحـير خفير الليل، كما تتحير المومس. الخفير لا يدری وهو حيران: أ يذهب إلى طفليـه ويحميهما من الجـوع والبرد أو يبقى ويراقب الحقـول من هجمة الخنازير، والمومس حيرانة بين الانتحار ومواصلة الحياة.

المصادر والمراجع

أبوحاقة، أحمد. (۱۹۷۹م). الالتزام فی الشعر العربی الحدیث. بیروت: دار العلم للملائین.
أبوغالی، مختار. (۱۹۹٥). المدینه فی الشعر العربی المعاصر. الکویت: عالم المعرفة.
اسمیت، ژوئیل. (١٣٨٤ش). فرهنگ اساطیر یونان و رم. ترجمه شهلا برادران خسرو شاهی. تهران: فرهنگ معاصر.
بلاطة، عیسی. (۱۹۷۱م). بدر شاکر السیاب. بیروت: دارالنهار.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷ش). خانه ام ابری است. تهران: لانا.
توفیق بیضون، حیدر. (۱۹۹۱م). بدر شاکر السیاب. بیروت: دار الکتب العلمیة.
جنتی عطایی، ابوالقاسم. (١٣٣٤ش). نیما یوشیج زندگانی و آثار او. تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.
راوندی، مرتضی. (١٣٧٤ش). تاریخ اجتماعی ایران. تهران: انتشارات نگاه.
السیاب، بدر شاکر. (۲۰۰۰م). الدیوان. بیروت: لانا.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳ش). راهنمای ادبیات معاصر ایران. تهران: میترا.
عباس، إحسان. (۱۹۷۹م). بدر شاکر السیاب. ط٦. بیروت: دارالثقافة.
العشماوی، محمد زکی. (۱۹۹۷م). أعلام الأدب العربی. القاهرة: دار النهضة.
لنگرودی، شمس. (لاتا). تاریخ تحلیلی شعر نو. تهران: لانا.
الناهض محمد. (۲۰۰۰م). مقدمة دیوان بدر شاکر السیاب. بیروت: دار المنتظر.
نشاوی، نسیب. (١٩٨٤م). المدارس الأدبیة فی الشعر العربی المعاصر. الجزائر: لانا.
یوشیج ، نیما. (١٣٦٣ش). نامه‌های نیما یوشیج. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نشر آبی.
یوشیج، نیما. (۱۳۷۳ش). مجموعه کامل آثار. تدوین سیروس طاهباز. تهران: لانا.

إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد التاسع – ربيع ١٣٩٢ش/ آذار ٢٠١٣م
صص ٢١٠ ـ ١٩١

دراسة الطابع القصصى فى رسالة الغفران

هومن ناظميان*

الملخص

تعتبر رســالة الغفران من أقدم نماذج التراث القصصى العربى التى طالما ظلمها النقاد القدامى وكانت شبه منسية حتى أوائل القرن العشرين، لأن كثيرا من الأدباء والنقاد اتهموا أبا العلاء المعريفى دينه وبالاســتخفاف بالمعتقدات الإسلامية فى هذه الرسالة وتنقصوا من قيمتها حيث أدى إلى عدم اكتراث الدارســين بها لمدة زهاء تســعمائة ســنة. انتبه النقاد العرب إلى أهميتها منذ اهتمام المستشــرقين بها والمقارنة بينها وبين الكوميديا الإلهية لدانتى. تهدف هذه المقالة إلى دراسة الجانب القصصى لهذه الرسالة على علم بأن رســالة الغفران ليســت القصة بالمعنى الذى نفهمــه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ونهدف إلى اســتكناهها فى هذا المجال ولهذا ندرس الطابــع القصصى فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنيــة الفكرية والعقائدية. البنية القصصيــة فى رســالة الغفران تتكون من ســبعة أجزاء: الســرد، والحبكة، والحدث، والبطــل، والحوار، والزمــان والمكان. تتمحــور البنية العقائدية حول شــفاعة أهل البيت(ع) والتوســل بهم للتخلص من أهوال الحشــر والســخرية من صناعة الشعر والأدب التى لاتنفع فى الآخرة إلا إذا كانت فى سبيل الله.

الكلمات الدليلية: أبوالعلاء المعرى، رسالة الغفران، البنية القصصية، البنية العقائدية.

*. أستاذ مساعد فى جامعة خوارزمى، طهران، إيران. Houmannazemyan@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٣/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٤/١٢

المقدمة

تعتبر رسـالة الغفران من أشـهر ما بقى من التراث العربى فى العصر العباسى وهذه الشـهرة مدينة لاهتمام المستشـرقين والنقاد الأروبيين بهذه الرسالة ودراساتهم حولها والمقارنـة بينها وبـين الكوميديا الإلهية لدانتى خاصة عندما هـزّ العالم الأدبى فى أروبا مستشرق أسبانى اسمه (القس ميجويل أسين بلاثيوس) بنظريته القائلة بأن دانتى اقتبس كوميدياه الإلهية من أصول عربية فى مقدمتها قصة المعراج ورسالة الغفران. أحدثت هذه النظرية دويا فى الغرب ووصل صداه إلى الشـرق العربى ومن ثم انتبه الدراسون العرب إلى رسالة الغفران بعد زهاء تسعمائة سنة. (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٩)

يرجع سـبب إهمال النقاد القدامى لهذه الرسالة إلى الاتهامات التى وجهها أعداء أبى العـلاء وحسـاده إليه خاصة بعد كتابة الرسـالة؛ حيث ادعى بعض أنه سـخر من المعتقدات الإسـلامية فيما يتعلق بالحياة الآخرة والجنة والجحيم وادعى بعض آخر أنه دافع عن الشعراء الزنادقة وبرّرهم وتحدث عن المغفرة لهم وأخذ عليه فريق آخر حكمه على مصاير الشـعراء فى الآخرة موزعين بين الجنة والنار ووصفوا قصة الرسـالة بأنها قصـة جريئة خلط فيها الجد بالهزل. أدت العداوة والبغضاء إلى أنهم كانوا يعتقدون بأن لعـن أبى العلاء المعـرى للزنادقة كانت من قبيل الكيد والرئاء وأنه كان بنفسـه زنديقا وملحدا. (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٦٩-٦٧)

وفى القرن التاسع عشر بدأ اسم رسالة الغفران يتردد فى الأوساط الأدبية الأوروبية مقترنا باسـم الكوميديا الإلهية لدانتى على سـبيل لمح شـبه بينهما أولا ثم على سـبيل المقارنة المنتهية إلى أن دانتى متأثرا بأبى العلاء وأول من عرّف هذه الرسـالة المستشرق الإنكليزى نيكلسـون فى المجلة الأسيوية الملكية يوليو ١٨٩٩م وكان النص الذى نشره نيكلسـون سنة ١٩٠٢م، النص الذى اعتمد عليه فى دراسته، المستشرق الإسبانى القس "ميجويل أسين بلاسيوس" الذى نشرها فى مدريد سنة ١٩١٩م وقرر «أن أصولا إسلامية من بينها رسـالة الغفران، قد كوّن أسس الكوميديا الإلهية.» وأحدثت الدراسة دويا فى الأوسـاط الأوروبية وأخذت رسالة الغفران من ذلك الحين مكانها فى دراسات النقاد العرب.» (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٢٣ و ٤٢٤)

وهكذا نرى أن أبا العلاء المعرى تعرض لتهمة الزندقة والإلحاد لأنه تجرأ على تخيل الحيـاة الآخرة وكان أول من كتب فى الأدب العـربى رحلة خيالية إلى الجنة والجحيم تصور فيها مصير بعض الشـعراء واللغويين فى الجنة والنار. فلم يهتم بالرسالة كثير من النقاد والدراسـين العرب خلال القرون السالفة لأن صاحبها كان متهما فى دينه فى رأى البعض. تشـير بنت الشـاطئ إلى نقطة لطيفة تبين لنا البون الشاسـع بين كيفية اهتمام النقاد والدارسـين الأروبيين بآثارهم الأدبية المتخيلة و بين ردود فعل النقاد والدراسين فى العالم الإسلامى والعربى فى القرون السالفة إزاء مثل هذه الآثار: «إن كوميديا دانتى علـى ما فى إسمهـا من جفوة قد تجرح الحس المؤمن قد باركها رجال الدين المسـيحى وترنم بها القسـس والرهبان ورآها بعض النقاد المسـيحيين شعرا تعليميا أخلاقيا يطلع الإنسـان على الآثار البشـعة للخطيئة ويرشـده إلى خير الدنيا والآخرة. فما بالهم قد اتهموا رسـالة الغفران وما دخل جنتها شاعر إلا سئل بم غفر له ومن هنا أخذت اسمها وفرق بعيد بين أن تحمل الرحلة الوجدانية إلى العالم الآخر اسم رسالة الغفران وبين أن تحمل اسم الكوميديا الإلهية.» (بنت الشاطئ، ١٩٨٣م: ٧٧)

الدراسات السابقة

رغـم أن أبـا العلاء المعرى حظى بعناية الدارسـين فى العالم العـربى، غير أن معظم هذه الدراسـات تتمحور حول أفكاره، وفلسفته، وتشـاؤمه، وقدراته اللغوية والأدبية أو أسـلوب نثره وقلما نجد دراسة أو بحثا علميا أو جامعيا تركز على الجانب القصصى لرسالة الغفران. وجدنا بعض مقالات اهتمت بهذا الجانب مثلا:

١. بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن، جديد فى رسالة الغفران، بيروت: دارالكتاب العربى.

٢. محبـک، أحمد زيـات، (١٤٢٠ق)، «تجليات المكان فى رسـالة الغفران»، التراث العربى، العدد ٧٨.

٣. الروبى، ألفت كمال، (١٩٩٤م)، «تحول الرسـالة وبزوغ شـكل قصصى فى رسالة الغفران»، الفصول، العدد ٥١.

٤. العجمى، مرسل فالح، (١٩٩٧م)، «بطولة ابن القارح فى رسالة الغفران»، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية السابعة عشرة.

وعلى صعيد البحوث العلمية فى بلادنا قلما اهتم الدارسون الجامعيون إلى أبى العلاء المعرى ويمكن أن نشير إلى هذه النماذج:

۱. خزعلى، إنسيه، (۱٤۲۷ق) «الخيام والمعرى بين التشاؤم والتفاؤل»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ۱۳.

۲. نيازى، شهريار وحسين گلى، (۱۳۹۰ش) «أثر أبوالعلاء المعرى فى الشعر العربى المعاصر»، ادب عربى، سال سوم، شماره ۱.

۳. محمدى، گردآفرين وجليل نظرى، «مقايسه نگاه ارداويراف نامه ورسالة الغفران در دنياى پس از مرگ»، ادبيات تطبيقى، سال دوم، شماره ۸.

وجدير بالذكر أن هذه الدراسات لم تفرد للقصة وعناصرها فى رسالة الغفران اهتماما خاصا ولم تدرس الطابع القصصى فيها دراسة بنيوية كما فعلنا فى هذا المجال بل درست بعض جوانب للقصة فيها أو درست بصورة كلية.

رسالة الغفران

انقسمت الكتابة النثرية فى العصور الوسطى إلى قسمين كبيرين: كتابة رسمية يقوم بها الكتاب الرسميون الموظفون والقسم الثانى الكتّاب الأدباء كما أن مصطلح الرسالة كانت تستخدم أحيانا على بعض الرسائل ذات الشكل القصصى ومما يجدر الإنتباه، وجود نوع من التلازم بين الرسالة والقصة قبل ظهور رسالة الغفران أو رسالة التوابع والزوابع. (الروبى، ۱۹۹٤م: ۷۲)

أملى المعرى رسالة الغفران بمعرة النعمان حوالى سنة ٤۲٤ ردا على رسالة تلقاها من أديب حلبى كان يدعى ابن القارح على بن منصور الحلبى ومن ثم تأخذ رسالة الغفران صورة رسالة إخوانية من الرسائل الطوال التى تجرى مجرى الكتب المصنفة لكنها تستهل بمقدمة غير مألوفة، يستطرد فيها المعرى إلى رحلة خيالية فى العالم الآخر ويسوق إليها إبن القارح ويوجهه نحو الجنة والنار. كتب أبوالعلاء هذه الرسالة فى ظروف نفسية كئيبة حيث أملاها بعد فشله فى معركته مع الدنيا وانطوى على نفسه محزونا يلتمس راحة اليأس. (بنت الشاطئ، ۱۹۸۳م: ٤۷و٤۸)

وانصرف المعـرى فى معظم كتاباته إلى القضايا اللغوية والأدبية بحيث انصرف معنى الرسـالة إلى معنى علمى فإنه كان يميل إلى القصة. (الروبى، ١٩٩٤م: ٧٢) تنقسم رسالة الغفران إلى قسمين: القسم الأول ذو الطبع القصصى الذى نهمنا فى هذا المجال والقسم الثانى هو أجوبة أبى العلاء إلى الأسئلة التى طرحها ابن القارح ويمكن إعتبارها رسالة إخوانية مطولة تجرى مجرى الكتب المصنفة، تبدو فى هذا القسم شخصية أبى العلاء العالم اللغوى والناقد الأدبى والاجتماعى لعصره. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٤)

الطابع القصصى فى رسالة الغفران

وقبـل أن نتطـرق إلى صلب الموضوع يجب أن ننبه إلى نقطـة وهى أننا لا ندعى أن رسالة الغفران قصة بالمعنى الذى نفهمها اليوم؛ لأن القصة فى رسالة الغفران وسيلة لطرح الآراء الأدبية والنقدية لأبى العلاء على لسان ابن القارح فى حواره ونقاشه مع الشعراء فى الجنـة والجحيم حول قضايا أدبية ونقدية. لكن هذه الرسـالة تتمتع بميزات قصصية جديرة بالإهتمام والتى ندرسـها فى هذا المجال. بإمكاننا أن نقسـم الطابع القصصى فى الرسـالة إلى بنيتين: أولا البنية القصصية وهى تتكون من معظم عناصر القصة كالسـرد، والحبكة، والبطل، والحوار، والزمان والمكان وثانيا البنية الفكرية والعقائدية.

البنية القصصية

خلاصة القصة

بإمكاننا أن نقسم قصة الغفران إلى أربعة أجزاء: فى الجزء الأول يأتى المعرى بمقدمة حـول أنواع مظاهر الجمـال واللذة فى الجنة ويذكر أسماء مـن اللغويين والنحاة الذين دخلـوا الجنة ولم يبق بينهم شـئ من الخصومـات والأحقاد التى كانـت فى قلوبهم فى الدنيـا حول قضايا نحويه وأدبية و لغوية. وفى الجزء الثانى يدور الحوار بين ابن القارح وبعض الشعراء الذين غفر لهم ودخلوا الجنة. وفى الجزء الثالث يدخل ابن القارح جنة العفاريت ويتحدث إلى أدبائهم و يسألهم عن بعض قضايا أدبية وفى الجزء الرابع يدخل الجحيم حـتى يتكلم مع الأدبـاء المعذبين فى النار وفى الجزء الأخـير يرجع إلى الجنة ويواصل جولته ويستمتع بلذاتها حتى يشعر بالتعب ويخلد إلى الإستراحة.

السرد

السـرد أو العرض القصصى عبارة عن طريق يخاطب به القاص القراء أو السامعين ويروى لهم قصته وله أهمية بالغة فى هيكل القصة. يسـتطيع الكاتب أن يسـتعين بطرق مختلفة لرواية قصته؛ فإما أن يروى القصة من داخلها أو من خارجها على لسـان أحد الشـخصيات الأصلية أو الفرعية أو على لسـان شاهد لم يشـارك نفسه فى الأحداث وإما أن يرويها مباشـرة ويمكن أن يكون القاص البطل الرئيسـى للقصة أيضا أو يضع نفسـه ضمن الشـخصيات الفرعية وهذا الطريق يساعده فى أن يشـرح للقارئ أفكار الشـخصيات وأحاسيسـهم. (ايرانى، ١٣٦٤ش: ١٥٥-١٣٧؛ نجم، ١٩٧٩م: ٧٧ و٧٨) وفى رأى النقـاد رواية القصة على لسـان بطل خاض أحـداث القصة من أقوى أنواع العرض القصصى لأن هذا الراوى بمثابة شـاهد أمين بإمكانه أن ينقل لنا حقائق القصة. (فـرزاد، ١٣٨١ش: ١٤٦) وهذه الطريقة اسـتغلها المعرى حيـث روى أحداث القصة بعض الأحيان على لسان ابن القارح الذى شارك أحداثها. فى السرد الخارجى يتنحى السـارد جانبا ويقود الشـخصيات إلى الحديث عما يريده وفق مفهوم الرواية المتعددة الأصوات مما يتيح له المجال إلى الوصف المطول ليقول ما يشاء على لسان أى شخصية أو فى إطـار الوصف – الحوار. (جمعة، ١٤٢٤ق: ٢٧) ونواجه السـرد بنوعيها الداخلى والخارجى فى رسـالة الغفران؛ حيث السـارد الداخلى ظهر فى شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسـانه والسارد الخارجى يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. (المصدر نفسه: ٢٩) وهذه الطريقة تمكن المعرى من التصريف ببطل قصته كما يشاء و أن يشرح ما يريد من الآراء والمعتقدات على لسانه.

والعرض فى رسـالة الغفران يعتمد أساسـا على الحركة والحوار و كثيرا ما تصحبه موسيقا تصويرية من الشعر المعبر عن المشهد المشخص أو الممهد له؛ فمشهد الصيد مثلا يبدأ بإنشـاد قصيدة لعدى بن زيد فى رحلة صيد يعقبها انطلاق عدى وابن القارح على نجيبين من نجب الجنة إلى حيث تبدو لهما خيطان النعام وأسراب الظباء. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٣ و ٤٣٤)

الحبكة

تطلق اللفظة على إطار القصة أو سلسلة العلل والأسباب التى تربط الأحداث وتنسقها

تنسـيقا منطقيا حيث تحدث كل حادثة بشـكل منطقى لأن تكون نتيجة لما حدث قبلها و تسبب لحادثة التى تحدث بعدها. (ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٨٠-٦١) وبعبارة أخرى الحبكة هى الخريطة أو إطار الأحداث الذى يبين سـبب وقوعها وتنقسم إلى أنواع منها: الحبكة المفككـة والحبكة المتماسـكة. وفى النوع الأول لاتعتمد العمل القصصى على تسلسـل الأحداث ولكن على البئية أو الشخصية الأولى والنوع الثانى تقوم على حوادث مترابطة تسير فى خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٧٣ و ٧٤) وأما من جانب آخر، فتنقسم إلى البسيطة و المركبة؛ الحبكة البسيطة تبنى على حكاية واحدة والحبكة المركبة مبنية على حكايتين أو أكثر. (المصدر نفسه: ٧٥ و ٧٦) والحبكة فى رسالة الغفران بسيطة لأنـه تعتمد على حكاية واحدة وهى تجول إبن القـارح فى الجنة والجحيم والحبكة فيها متماسـكة لأنها تقوم على حوادث مترابطة تسـير فى مسـير حتى تبلغ نهايتها وغايتها. تتكون الحبكة فى رسـالة الغفران من خمسـة عناصر: ١- العقـدة الفنية ٢- الصراع ٣- التعليق أو المماطلة ٤- الأزمة ٥-حل العقدة ندرسها فى رسالة الغفران.

العقدة الفنية

وهـى عبـارة عن مشـكلة أو ظروف صعبة تطـرأ فجأة وتجعل البطـل أو الأبطال فى موقـع حرج وهذه الظـروف تدفعهم إلى بذل الجهود لحل المشـكلة والتخلص منها. (ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٧٢) العقدة فى رسالة الغفران بسيطة وليست معقدة غالبا. بإمكاننا أن نقسـم العقدة فيها إلى نوعين: العقدة الرئيسية وهى تتجلى فى السؤال الرئيسى الذى شغل بال ابن القارح حول سبب غفران بعض الشعراء وإن كانوا يعيشون فى الجاهلية. والنـوع الثانى العقدة الفرعيـة وهى تتمثل فى موقع حرج وقع فيـه ابن القارح عندما فقد وثيقة توبته فى المحشـر وكان يحاول أن يدخل الجنة و لقى صعابا كثيرة. «لمّا نَهضتُ أنتَفضُ مِن الرَيم وحَضَرتُ حَرَصاتِ القَيامة... فَطالَ عَلى الأمَدُ، واشتّدَ الظَماُ و الوَمَد... وأنا رجُل مِهياف أى سـريع العطش ... ولقينى المَلَک الحَفيظ مما زبرَ لى من فعل الخير فوجدتُ حسـناتى قليلة كالنُفَأ فى العام الأرمل والنفأ الرياض والأرمل قليل المطر إلا أن التوبة فى آخرها كأنها مصباح أبيل رُفِع لسـالک سبيل. فلما وَقفتُ فى المَوقِف زهاء شـهر أو شهرين وخِفتُ فى العرَق من الغرق، زَينت لى النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا فى

رضوان خازن الجنان...» (المعری، ١٩٩٣م: ٢٤٩)

ويحاول ابن القارح أن يمدح "رضوان" ملک الجنة بقصائد كما هو عادة الشعراء فی الدنيا لدی اســتعطاف الممدوح واستغاثته ولكن لا يعتنی به "رضوان" ولا يولی لمدائحه وزنا لأنه لايعرف الشعر و لايهمه وابن القارح لايزال يلتمسه العون والعناية: «أنا رجل لاصبر لی علی اللُواب- أی العطش- وقد اســتطلتُ مدة الحساب ومعی صک بالتوبة وهی للذنوب كلها ماحية وقد مدحتُک بأشــعار كثيرة ... وأنا ضعيف مَنين ولاريب أنی ممن يرجو المغفرة وتَصحّ له بمشيئة الله تعالی، فقال: إنک لغبين الرأی، أتأمل أن آذن لک بغير إذنٍ من رَب العزّة ؟ هيهات هيهات.» (المصدر نفســه: ٢٥٠ و ٢٥١) وهكذا يخيب ابن القارح من اســترضاء "رضوان" بإنشــاد قصائد، فيبذل قصاری جهوده لاستعطاف ملک آخر يدعی "زُفَر" ولكن دون جدوی.

الصراع

يعــنی التضاد والمجابهة التی تنشــأ بين البطل والعراقيل الــتی تحول دونه وله أنواع مختلفة حسب المتصارعين كالصراع بين البطل والعوامل الداخلية مثلا بينه وبين أفكاره، ومعتقداته، وأحاسيســه وعواطفه أو بين البطل والعوامل الخارجية من الظروف البيئية والاجتماعيــة والثقافية. (ميرصادقی، ١٣٨٠ش: ٧٣) فی رســالة الغفران نری الصراع بــين ابن القارح وبعض خزنة الجنة بغية دخول الجنة دون إذن الله تعالی، والصراع بين بعض الشــعراء حول قضايا أدبيــة، لغوية ونحوية. يمكن الإشــارة إلی منافرة بين نابغة الجعدی والأعشــی حيث تشــاجرا وتفاحشــا فی الجنة!! «و يقول نابغة بنی جعدة وهو جالس يســتمع: يا أبابصير أ هذه الرباب التی ذكرها الســعدی هی ربابُک التی ذكرتها فی قولک؟... فيقول أبو بصير قد طال عمرک يا أباليلی وأحسبک أصابک الفَنَد فبقيتَ علی فَنَدک إلی اليوم، أما علمتَ أن اللواتی يسمّينَ بِالرَباب أكثر من أن يحصَين... فيقول "نابغــة بنی جعدة" أتكلّمنی بمِثل هذا الكلام يا خليع بنی ضُبَيعة وقد مُتَ كافرا وأقررتَ علی نفســک بالفاحِشــة وأنا لقيتُ النبی (ص)... فقال إلی أين يا أبا ليلی؟... أغرّک أن عدّک بعض الجهال رابع الشــعراء الأربعة ... وإنی لأطول منک نفســا وأكثر تصرفا... فيغضــب "أبو بصير" فيقول أتقول هذا وإن بيتا مما بنيتُ ليعدل بمائة من بنائک... فيقول

″الجعدی″ أُســکت یا ضُلَّ بنَ ضُلّ فاُقســم أن دخولک الجنة من المنکرات..» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۳۰-۲۲۷) فتشتد الأزمة بینهما حیث تجاوز الإفحاش والإقذاع إلی الضرب و الشتم: «ویثِب ″نابغة بنی جعدة″ علی ″أبی بصیر″ فیضربه بکُوز من ذَهَب...» (المصدر نفســه:۲۳۱) ویضطر ابن القارح أن یتدخل ویتوســط حتی یحل المشــکلة ویصلح ما فی بینهما. ونموذج آخر عراک أبی بین بعض الشــعراء وأبی علی الفارســی فی المحشر حول قضایا نحویة وکیفیة روایة أشعارهم. (المصدر نفسه: ۲۵۴و۲۵۵)

التعلیق والمماطلة

تظهر فی القصة عندما یطول الصراع بین البطل والعوامل المضادة حیث یقف القارئ أو الطامع إلی جانب أبطال القصة ویتبع الأحداث ویزداد رغبة فی معرفة النهایة ومصیر الأبطــال وهو عنصر هام من عناصر التشــویق. (پراین، ۱۳٦۸ش: ٤۳-۳۱؛ یونســی، ۱۳۷۹ش: ٤٦۸ و ٤٦۹) إذن التعلیــق نتیجــة الصراع، یبــدو أن أروع مثال للتعلیق فی رســالة الغفران یظهر عندما یحاول ابن القارح أن یتوســل بأولیاء الله للدخول فی الجنة بعــد خیبة أمله عند ″رضوان″ و ″زُفَر″: «فَیئِســتُ مما عنده فجعلتُ أتخلّلُ العالمَ فإذا أنا برجُــلٍ علیه نورٌ یتلألأ وحوالیه رجال تأتَلِــق منهم أنوار فقلتُ مَن هذا الرجل؟ فقیل: هذا″حمزة عبدالمطلب″ صریع ″وحشی″ وهولاء الذین حوله من استشهد من المسلمین فی ″أحد″ فقلتُ لنفســی الکذوب: الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان لأنه شاعر و إخوتُه شعراء وکذلک أبوه وجَدُّه ... فعَملتُ أبیاتا علی وجه أبیات ″کعب بن مالک″ التی رثی بها ″حمزة″ ... فنادیتُ یا ســید الشهداء! یا عمّ رسول الله! یا ابن عبدالمطلب! فلمّا أقبل علیه بوجهه أنشــدته الأبیات فقال: ویحــک! أفی مثل هذا الموطن تجیئنی بالمدیح؟ أما سَمعتَ الآیة Cلِکُلِّ امرِئٍ یومَئِذٍ شَأنٌ یغنِیهB (المعری، ۱۹۹۳م: ۲۵۲ و۲۵۳) ولکن حمزة (ع) لایســتطیع إغاثته فیحیله إلی علی ین أبی طالب (ع) «فقال: إنی لاأقدر علی مــا تطلب و لکنی اُنفِذُ معک تَورا أی رســولا إلی ابن أخــی ″علی بن أبی طالب″ (ع) لیخاطــب النبی (ص) فی أمرک. فَبعثَ معی رجُــلا، فلمّا قصّ قصتی علی أمیر المؤمنین (ع) قال: أین بینتک؟ یعنی صحیفة حســناتی (المصدر نفسه: ۲۵٤) لکن ابن القارح فَقد صک توبته فی المحشر فطلب منه الإمام علی (ع) شاهدا علی توبته.

الأزمة

مرحلة حاسمة تتشـابک فيها العناصر المضادة ونتيجة هذه الإحتکاکات تسفر عن تغيير جذری فی مسار القصة ومصير الأبطال ويمکن أن تعدد الأزمات حسب طول الحبکة. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷٦) نواجه الأزمة عندما فقد ابن القارح صک توبته فی المحشر وعليه أن يأتی بشاهد على توبته: «فقال أمير المؤمنين (ع): لاعليک، ألک شاهد بالتوبة فقلتُ نعم، قاضی حلب و عدولها، فقال: بِمَن يعرَف ذلک الرجل؟ فأقول: بِعبدالمنعم ابن عبدالکريم قاضی "حلب"-حرسها الله- فی أيام "شِبل الدولة" فأقام هاتف يهتف فی الموقف: يا عبدالمنعم بن عبدالکريم ، قاضی حلب فی زمان شبل الدولة، هل معک علم فی توبة علی بن منصور ابن طالب الحلبی الأديب؟ فَلَم يجِبه أحد. فأخذنی الهَلَع والقِلّ أی الرعدة ثم هتف الثانية فلم يجبه مجيب فَليح بی عند ذلک- أی صُرعت إلی الأرض.» (المعری، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

حل العقدة

آخر عناصر الحبکة وهو عبارة عن مرحلة تنحل فيها العقد و الألغاز ويتضح مصير الأبطال سواء کان خيرا أم شرا ويرضی القارئ أو المخاطب باطلاعه عليه. يجئ الحل فی الحقيقة نتيجة لما حدث من قبله و يجب أن يکون نتيجة منطقية لما مضی. (ميرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷۷؛ يونسی، ۱۳۷۹ش: ۲٤۹ و۲٥۰) الحل هنا بسيطة وسريعة ويظهر عندما يجيب قاضی حلب ويؤکد على أنه شهد توبته «فأجابه قائل يقول نعم قد شهدتُ توبة علی بن منصور وذلک بِأَخَرَةٍ من الوقت وَضرت متابَه عندی جماعة من العُدول... فعندها نَهضتُ وقد أخذتُ الرَمق.» (المعری ، ۱۹۹۳م: ۲٥٦)

لکن الأزمة لا تنتهی بأکملها بل تعود مرة أخری عند الصراط: «فلمّا خَلصتُ مِن تلک الطُموش، قيل لی: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فَبلَوتُ نَفسی فی العبور فوجدتُنی لا أستَمسِک.» (المصدر نفسه: ۲٦۰) فجاء الحل سريعا عندما ساعدته فاطمة الزهراء (س) «فقالت "الزهراء" صلی الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسنی وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحمِلُنی وتجوز کالبرق الخاطف.» (المصدر نفسه: ۲٦۱) ومرة أخری يواجه ابن القارح الأزمة حينما يمنع

″رضوان″ من دخوله لأنه لايملک الجواز «فلمّا صرت إلى باب الجنة قال لى ″رضوان″ : هــل معک من جواز؟ فقلت لا. فقال لاســبيل لک إلى الدخــول إلا به. فَبعلِتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف. فقلتُ أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليه جوازا. فقال لا أخرج شــيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلى الأعلى تقدس وتبارک.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢) والحل أيضا يأتى بسرعة بمساعدة إبراهيم خليــل الله (ع) «والتفت ″إبراهيم″ صلى الله عليه فرآنى وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلى فجَذبَنى جَذبة حَصّلنى بها فى الجنّة.» (المصدر نفسه: ٢٦٢)

الأبطال

هناک أنواع متعددة من الشــخصيات واقعية أو خيالية أو كلاهما، إنسانية أو حيوانية أو من جمادات. بعض الشــخصيات ثابتة لاتتغير طوال القصة وبعض نامية تتغير وتتطور حسب الظروف والأحداث. والشخصيات المسطحة لايدخل القاص فى طياتها ولايعرضها عرضــا معمقا بل عرضا ســطحيا عابــرا ولاتؤثر فيها الحوادث ولاتتغــير طوال القصة. (غنيمــى هــلال، ١٩٧٣م: ٥٦٥ و٥٦٦؛ نجــم، ١٩٧٩م: ١٠٣ و١٠٤) ويعتمد الكاتب فى رســم شخصيات قصته إلى طريقتين: الطريقة المباشرة أو التحليلة والطريقة غير المباشرة أو التمثيلية. وفى الطريقة الأولى، يرسم شخصياته من الخارج يشرح عواطفها، وأفكارها، وأحاسيســها ويعقب على تصرفاتها وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها وفى الطريقة الثانية ينحّى نفسه جانبا ويسمح للشخصية أن تكشف بنفسها عن ما فى ضميرها. (نجم، ١٩٧٩م: ٩٨)

والبطل الرئيســى فى رســالة الغفران هو ابن القارح وبرز فى الرســالة بصورتين متميزتــين؛ فى القســم الأول ظهر فى صورة تقــترب إلى صورة البطــل بالمعنى الروائى الحديــث لأنه البطــل المركزى الذى تتمركز حوله كل الشــخصيات والأحداث فى هذا القسم القصصى وإنه منفعل هنا لأن أبا العلاء استخدمه قناعا يعبر به عن آرائه وأفكاره. (العجمى، ١٩٩٧م: ٢٣) أدخل ابن القارح الجنة مرتين عن طريقين مختلفين؛ المرة الأولى أدخل بســبب رســالته التى بعثها إلى أبى العلاء وأخبرنا أبوالعلاء عن هذا الدخول فى بداية الرسالة، أما المرة الثانية فيخبرنا ابن القارح نفسه عندما بعث بعد الموت ويتحدث لنا عن مروره على الصراط ومعاناته يوم الحشــر ويخبرنا هذه المرة عن توبته فى الدنيا

وأنه أشهد على هذه التوبة جماعة من العدول وهذا تصرف غريب من رجل مسلم يعيش فی بيئة إسلامية. (المصدر نفسه: ۵۹)

يبــدأ المعری رحلة ابن القارح فی الجنة بذكر أسماء عدد من اللغويين والنحاة الذين يعرفّونهــم كندامی ابن القارح فی الجنة من أدباء الفردوس: «... وقد اصطفی ندامی من أدبــاء الفردوس كأخی ثمالة وأخی دوس ويونس بــن حبيب الضبی... فهم كما جاء فی الكتاب العزيز: ونَزَعنا ما فی صُدورهم مِن غِلّ إخوانا عَلَی سُرُرٍ مُتقابلين لايمسُّهم فيها نَصَب وما هُم منها بمُخرَجين ... وأبو بِشــر عَمرو بن عُثمان سيبويه قد رُخصت سويداء قلبه من الضغن عَلَی عَلِی بنِ حَمزة الكســائی وأصحابه لما فعلوا به فی مجلس البرامكة ...» (المعری، ۱۹۹۳م: ۱۶۹ و۱۷۰)

ويمكن تقسيم الأبطال والشخصيات الثانوية فی هذه الرسالة إلی ثلاثة أقسام رئيسة:

الف- الشخصيات الإنسانية وتشمل أنواعا:

۱- أولياء الله فی المحشــر والجنة: الرســول الأكرم (ص)، والإمام علی (ع)، وفاطمة الزهراء (س)، وحمزة سيد الشهداء (ع)، وآدم أبوالبشر (ع)، وإبراهيم خليل الله (ع).

۲- اللغويــون والنحاة فی الجنة: أبوالعباس المــبرد، وابن دريد، ويونس بن حبيب، والأخفش الأوســط، وأبوالعباس المعروف بثعلب، ومحمد بن يزيد، وسيبويه، والكسائی ، وأبوعبيدة معمر بن المثنی، والأصمعی.

۳- الشــعراء فی الجنة: الأعشی، وزهير بن أبی سلمی، وعبيد بن الأبرص، وعدی بن زيــد، وأبوذؤيب الهذلی، والنابغة الذبيانی، والنابغة الجعدی، ولبيد بن ربيعة، وحســان بن ثابت، وتميم بن مقبل العجلانی، وعمرو بن أحمر الباهلی، ومعقل بن ضرار الشماخ، وعبيد بن الحصين، وحُمَيد بن ثور، وجران العَود النُمَيری، والحطيئة، والخنســاء، وشعراء الرجز: رؤبة، والعجّاج، وأغلبُ بنی عِجل، وأبوالنجم، وحُمَيد الأرقط، وعُذافِر بن أوس، وأبونُخَيلة.

٤- الشــعراء فی الجحيــم: امرؤالقيس، وبشــار بن برد، وعنترة بن شــداد، وعلقمة بــن عبــدة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بــن حِلّزة، وطرفة بن العبــد، وأوس بن حجر، وأبوكبير الهذلی، وعامر بن الحُلَيس، وصخر الغی، والأخطل، والمهلهل، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والشنفری، وتأبط شرا.

۵- المُغنّين والمُغنّيات فی الجنة: الغريض، ومعبد، وابن مسجح، وابن سريج، وإبراهيم

الموصلى، وإسحاق الموصلى، وبصبص، ودنانير، وجرادتين.

ب- شعراء الجن: خَيتعُور من بنى شَيصبان.

ه- الحيوانات فى الجنة: الحية، والذئب، والأسد.

ومن الشخصيات العجيبة فى جنة أبى العلاء، الأسد الذى يفترس حيوانات الجنة وهو يتكلم بإذن الله ويشرح لابن القارح أنه يلتذ بافتراس وحوش الجنة وإنها بعد افتراسها تعود إلى الحياة لأن الموت والفناء لا وجود لهما فى الجنة وهذا من عجائب رحمة الله على أهلها «فإذا هو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها فلا تكفيه هُنَيدة ولاهِند- أى مائة ومئتان- فيقول فى نفسه: لقد كان الأسد يفترس الشاة العجفاء فيقيم عليها الأيام لايطعم سواها شيئا. فيلهم الله الأسد أن يتكلم -وقد عرف ما فى نفسه- فيقول: يا عبدالله، أليس أحدكم فى الجنة تُقدّم له الصَحفة وفيها البَهَط والطريم مع النهيدة فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض يلتذ بما أصاب فلا هو مكتفٍ ولا هى فانية وكذلك أنا مفترس ما شاء الله فلاتأذى الفريسة بظُفر و لا ناب و لكن تجد من اللذة كما أجد بلطف ربها العزيز.» (المعرى، ١٩٩٣م، ٣٠٤ و٣٠٥)

وفى مشهد آخر نرى فى جنة أبى العلاء، حية عالمة بعلم القراءات فى روضة مونقة تلعب فيه الحيات التى يتعجب ابن القارح من تواجدها فى الجنة أشد التعجب وتتحدث الحية عن الحسن البصرى وقراءته: «فتقول حية أخرى: كنتُ أسكن فى دار "الحسن البصرى" فيتلو القرآن ليلا فتلّقيتُ منه الكتاب من أوله إلى آخره، فيقول .... كيف سمعتِه يقرأ (فالق الإصباح) فإنه يروَى عنه بفتح الهمزة كأنه جمع صبح وكذلك (بالعشى و الأبكار) كأنه جمع بَكَر... فتقول: لقد سَمعتُه يقرأ هذه القراءة وكنتُ عليها بُرهةً مِن الدهر فلمّا تُوفّى -رحمه الله- انتقلتُ إلى جدار فى دار "أبى عمرو بن العلاء" فسمعته يقرأ فرَغِبتُ عن حروف من قراءة "الحَسَن" كهذين الحرفين وكقوله "الأنجيل" بفتح الهمزة ...» (المصدر نفسه: ٣٦٧ و٣٦٨) وهكذا تتحدث الحية عن القراءات كعالم لغوى وعن رواية الشعر كأديب وفى الحقيقة يشرح أبوالعلاء المعرى آرائه فى هذا المجال على لسان حية فى الجنة. ومن الطريف فى هذا الجزء من رسالة الغفران أن هذه الحية تدعو ابن القارح إلى المنادمة والمعاشرة وتَعِدُه أنها تتحول بإذن الله إلى مثل أحسن غوانى الجنة لكن ابن القارخ يفضل الهروب من هذه الحية العجيبة. (المصدر نفسه: ٣٧٠ و٣٧١)

الحوار

يحتل الحوار حيزا كبيرا من القصة فى رسالة الغفران ومعظمه يتمحور حول المناقشات الأدبية واللغوية بين ابن القارح والشعراء فى الجنة أو الجحيم. البطل والحوار متلازمان لأن البطل هو صاحب المبادرة فى بدء الحوار مع من يلقاه وبالقدر الذى يكشف به الحوار عن الزوايا المتعددة للشخصية فإنه يكشف عن وجهات النظر المختلفة؛ ففى أول مشهد قصصى يلتقى البطل باللغويين فى أول مجلس ندامى وفى هذا اللقاء الذى اصطفى فيه البطل من ينادمه من هولاء العلماء يستمع إلى رواية بعضهم للأخبار أو الشعر دون أن يسأل أحدهم عن سبب الغفران كما يفعل عند الحوار مع الشعراء وهذا أمر له دلالته فدخول هولاء أمر مسلم به وهذا الأمر يكسبهم بشكل عام مكانة أعلى من مكانة الشعراء وهذا يكشف بدوره جانبا مهما من جوانب شخصية البطل وهو مقيد بإرث محافظ يشده إلى هولاء اللغويين وهذا الأمر يمهد لتساؤلاته المتتالية حول القضايا اللغوية والنحوية والعروضية المثارة عند اللغوين فى شعر هولاء الشعراء كأنه مخول بمتابعة الشعراء ومواجهتم بأخطائهم التى أخذت عليهم. (الروبى، ۱۹۹٤م: ۸۲ و۸۳) وسؤال البطل: لِمَ غُفر لک يكشف عن الجانب السلطوى فالبطل يفرض هيمنتها على أهل الجنة وتعطى نفسه حق السؤال عن سبب دخول الشعراء الجاهليين الذين لم يدركوا الإسلام وعندما يقص البطل قصة دخوله الجنة يكشف لنا جوانب من خصائصه فى الدنيا حيث كان ضعيف النفس، كثير الذنوب، قليل الحسنات، منافقا يتقرب إلى الملوك والرؤساء بمدحه لهم و مع أنه أعلن توبته قبيل موته لم يدخل الجنة إلا بشفاعة أهل البيت (ع) بعد مواجهة صعوبات كثيرة وإنه لم يتخلص من صفاته الدنيوية مثلا يحادول أن يخدع خازن الجنة بإنشاد قصيدة فى مدحه. (المصدر نفسه : ۸۳ و ۸٤)

الزمان

والزمان ليس محددا لأن أحداث القصة تجرى فى عالم الآخرة فمن الطبيعى أن الزمان هنا أطول من الزمان فى الدنيا بكثير، على سبيل المثال يتحدث ابن القارح عن مدة وقوفه فى المحشر هكذا: «وكان مُقامى فى الموقف مُدة ستة أشهر من شهور العاجلة.» (المصدرنفسه: ۲٦۲)

المكان

ينقســـم مكان وقوع الأحداث إلی ثلاثة: الجنة والجحيم والمحشر. وتنقسم الجنة إلی جنـــة الإنس وجنة الجن. وجنة أبی العلاء، جنة بشـــر عاش أكثر عمره منعزلا حبيســـا يجاهد أهواءه، فلم يطق أن يتمثل جنته هادئة تنعم بالســـكينة والســـلام بل ملأها حركة وضجيجـــا ورقصا وغناء ونزهة وصيـــدا وصخبا ويعلو الصوت فيها حتی يصير صياحا وصخبا وتعنف الحركة حتی تصير عربدة ويحتدم الخصام حتی يئول إلی منافرة وعراک وهذه الحركة الحسية لاتكاد تقاس إلی الحركة النفسية العنيفة التی تجيش بها نفوس أهل جنته فهم لايبرأون من حنين وتشـــوف وانتظار وحذر واشـــفاق وعتاب وإغراء ونشوة واشـــتهاء ووغيظ وغضب وتعيير وســـخرية وخيبة وقهر ولأنه حرم علی نفسه كل متع الدنيا حشـــد فی جنته كل ما خطر علی باله وتمثلته بشريته المحرومة المكبوتة من صنوف المتع الحســـية والملاذ المادية وأسرف فی ذلک حتی جاء بهذه المتع مشخصة ممثلة. (بنت الشاطئ، ١٩٦٥م: ٤٣٢)

لايری المعری الجنة من وجهة نظر المفتی أو الواعظ الدينی أو المرشـــد الروحی، بل يراها من وجهة نظر أديب لغوی شاعر يعينی أعمی محروم عن الطعام والشراب والمرأة وبعقل فيلسوف له موقفه الخاص فی الحياة. (محبک، ١٤٢٠ق: ١٧) يقيس المعری الجنة بمقاييس الدنيا كأنها مكان من أمكنة الدنيا لها مشـــارق ومغارب وهی ذات نقاط بعيدة وقريبة وفيها علو وسفول والصفات المكانية كالعلو والسفول لها دلالات قيمية. (محبک، ١٤٢٠ق: ١٩ و٢٠)

لايدخل المعری فی تفاصيل الجحيم خلاف ما عمل فی الإكثار من وصف نعيم الجنة بل يكتفی فی وصف عذابها بصورة كلية «فيطّلع فيری إبليس –لعنه الله– وهو يضطرب فی الأغلال والسلاســـل ومُقامعُ الحديد تأخذه من أيـــدی الزبانية.» (المعری، ١٩٩٣م: ٣٠٩) أو فی موضـــع آخـــر يقول: «و يســـأل عن المرقش الأكبر فإذا هـــو به فی أطباق العذاب.» (المصدرنفسه: ٣٥٩)

نهاية القصة

لانـــری نهاية حاسمة للقصة لأن العيش فی الجنة والتمتـــع بنعماتها ولذاتها لاتنتهی

وأهــل الجنة خالدون فيها ولهذا نرى البطل الرئيســی لايــزال يعيش هناک فی الرخاء والنعيــم کيف يصفه المعری فی ختام قصته: «ويذکر –أذکــره الله بالصالحات– ما کان يلحق أخا الندام من فتور فی الجسد من المدام... ويتکئ علی مَفرش من سُندس ويأمر الحور العين أن يحملن المفرش فَيضعنه علی ســرير من سُــرر أهل الجنة وإنما هو زَبرجد أو عَســجد... فکلما مرّ بشــجرة نَضَخته أغصانها بماء الورد... وتُناديه الثمرات من کل أوب وهو مُستلق علی الظهر: هل لک يا أباالحسن... وأهل الجنة يلقونه بأصناف التحية و(آخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)، لايزال کذلک أبدا ســرمدا ناعما فی الوقت المتطاول مُنعّما لاتجد الغِيَرُ فيه مَزعما.» (المعری، ۱۹۹۳م: ۳۷۹–۳۷۷)

البنية الفکرية والعقائدية

تعظيم أهل البيت (ع) والتوسل بشفاعتهم

من أهم ما نراه فی قصة الغفران من المعتقدات، قضية الشفاعة والتوسل بأهل البيت(ع) وهی عقيدة شيعية لعبت دورا مهما فی قصة الغفران، نری اين القارح بعد فقده لصک توبته فی المحشــر يتوســل بحمزة (ع) ولکنه يرشــده إلی الإمام علی (ع). ثم يتوسل ابن القارح بفاطمة الزهراء (س). يقول المعری علی لســان ابــن القارح کلمات تتصل اتصالا وثيقا بمعتقداتنا حول منزلة أهل البيت (ع) فی الدنيا والآخرة وقضية الشفاعة. «فقلتُ إنی کنتُ فی الدار الذاهبة إذا کتبتُ کتابا وفرغتُ منه قلتُ فی آخره: وصلی الله علی ســيدنا خاتم النبيين وعلی عِترته الأخيار الطيبين وهذه حرمة لی و وسيلة. فقالوا ما نصنع بک؟ فقلتُ إن مولاتنا فاطمة –عليها السلام– قد دخلَت الجنة مُذ دهر وإنها تخرج فی کل حين مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية فتُسلّم علی أبيها وهو قائم لشهادة القضاء ثم تعود إلی مُستقرّها من الجنان فإذا هی خرجَت کالعادة فاسألوا فی أمری بأجمعکم فلعلها تسأل أباها فی. فلمّا حان وقت خروجها ونادی الهاتف: أن غضّوا أبصارکم يا أهل الموقف حتی تعبر فاطمة بنت محمد (ص).» (المصدر نفسه: ۲۵۷)

ثم يصف مشــهد عبور فاطمة الزهراء (س) وأبناء الرسول (ص) بقوله: «اجتمع من آل أبی طالــب خلق کثير من ذکور وإناث مِمن لم يشــرب خمــرا ولا عَرف قَطّ مُنکرا ... وکان فيهم "علی بن الحســين" وأبناه "محمد" و"زيد" وغيرهم من الأبرار الصالحين ومع

فاطمة عليها السلام امرأة أخرى تجرى مجراها فى الشرف والجلالة، فقيل من هذه؟ فقيل: "خديجة ابنة خويلد بن اسد بن عبد العزى" ومعها شباب على أفراس من نور فقيل من هولاء: فقيل "عبدالله" و "القاسم" و"الطيب" و "لطاهر" و"إبراهيم" بنو محمد (ص). فقالت تلك الجماعة التى سألتُ: هذا ولى من أولياءنا قد صحّت توبتُه ولاريب أنه من أهل الجنة وقد توسّل بنا إليكِ صلى الله عليكِ فى أن يراحَ من أهوال الموقف ويصير إلى الجنّة فَيتعجّلَ الفوزَ. فقالت أخيها ابراهيم: دُونَک الرجل. فقال لى: تعلّق بِرِكابى. وجعلت تلك الخيل تخلّل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال فلمّا عظُم الزحامُ طارت فى الهواء وأنا متعلّق بالركاب فَوَقَفت عند محمد (ص).» (المصدر نفسه: ٢٦٠-٢٥٨)

فشفع له الرسول الأعظم (ص) وحان أن يعبر الصراط: «فلمّا خَلصتُ مِن تلك الطُموش، قيل لى: هذا الصراط فاعبُر عليه، فوجدتُه خاليا لاعَريبَ عنده فَبلَوتُ نَفسى فى العبور فوجدتُنى لا أستَمسِک. فقالت "الزهراء" صلى الله عليها لجارية من جواريها: يا فلانة أجيزيه، فجعلَت تُمارِسنى وأنا أتساقط عن يمين وشمال.... فتَحمِلُنى وتجوز كالبرق الخاطف. فلما جُزتُ قالت "الزهراء" عليها السلام: قد وهبنا لک هذه الجارية فَخُذها كى تَخدُمک فى الجنان.» فلما صرت إلى باب الجنة قال لى رضوان: هل معک من جواز؟ فقلت لا. فقال لاسبيل لک إلى الدخول إلا به. فَبعلِتُ بالأمر وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف، فقلتُ أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع إلى الموقف فآخذ عليه جوازا. فقال لاأخرج شيئا من الجنة إلا بإذنٍ من العَلى الأعلى تقدس وتبارک... والتفت "إبراهيم" صلى الله عليه فرآنى وقد تخلّفتُ عنه فرجع إلى فجَذبَنى جَذبة حَصّلنى بها فى الجنّة، وكان مُقامى فى المَوقف مُدةَ ستة أشهر مِن شهور العاجلة.» (المصدر نفسه: ٢٦١ و٢٦٢)

وفى موضع آخر نرى اين القارح يتكلم مع تميم بن أُبَى فى الجنة ويسأله عن كلمة فى شعره لكنه يشرح فى جوابه عن محاسبته حسابا شديدا لأنه كان من خصوم الإمام على(ع): «فيقول تميم والله ما دخلتُ من باب الفِردَوس ومعى كلمة من الشعر ولا الرجز وذلک أنى حُوسِبتُ حسابا شديدا وقيل لى: كنتَ فيمن قاتَلَ على بن أبى طالب (ع) وانبرى لى النجاشى الحارثى فما أفلَتَ مِن اللَهب حتى سَفَعَنى سفعات...» (المصدر نفسه: ٢٤٧)

السخرية من صناعة الأدب والتكسب بالشعر

ومن الطريف فى رسـالة الغفران سـخرية أبى العلاء من صناعة الأدب وما كان يفعل الأدباء من التقرب بالشـعر من الملوك وتكسبهم به. فعلى سبيل المثال عندما يحاول ابن القارح أن يستعطف "رضوان" وينشد له قصائده، يسأله "رضوان" متعجبا حول هذا الكلام العجيب؟«فقال: وما الأشعار فإنى لم أسمع بهذه الكلمة قط إلا الساعة. فقلتُ الأشعار جمع شعر، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس وكان أهل العاجلة يتقربون به إلى الملوك والسادات فجئتُ بشئ منه إليک لعلک تأذن لى بالدخول إلى الجنة.» (المصدر نفسـه: ۲۵۰ و۲۵۱) وفى موقف آخر نرى "زُفَر" يسـخر من صناعة الشـعر عند العرب ويعتبره من تعاليم الشـيطان! «فقلتُ: رحمک الله كنا فى الدار الذاهبة نتقرّب إلى الرئيس والملِک بالبَيتين أو الثلاثة فنجد عنده ما نحب...فقال: ...وأحسب هذا الذى تجيئنى به قرآن إبليس المارد ولاينفُقُ على الملائكة إنما هو للجانّ وعَلّموه ولد آدم ... فمِـن أى الأمم أنت؟ فقلتُ من أمة "محمد بن عبدالله بن عبدالمطلب" فقال: صدقتَ، ذلک نبى العرب ومِن تلک الجهة أتيتَنى بالقريض لأن إبليس اللعين نفَثَه فى إقليم العرب فتعلّمَه نساء ورجال.» (المصدر نفسه: ۲۵۱ و۲۵۲) وفى موضع آخر عندما يتكلم ابن القارح مع إبليس ويسأله إبليس عن مهنته: «كانت صناعتى الأدب أتقرب به إلى الملوک فيقول: بئس الصناعة إنها تَهَبُ غُفّةً من العيش لايتّسعُ بها العيالُ وإنها لمزلّة بالقَدَم وكم أهلَكَت مِثلَک فهَنيئاً لک إذ نَجوتَ.» (المصدر نفسه: ۳۰۹)

وفى موضـع آخر يبدى ابن القارح عن أسـفه وندمه من صناعة الأدب عندما يعزم على اكتتاب أشـعار الجن ثم يندم بسـرعة «فَيهّم الشيخ... بأن يكتتب منه ثم يقول: لقد شـقيتُ فى الـدار العاجلة بجمع الأدب ولم أحـظ منه بطائل وإنما كنـتُ أتقرب به إلى الرؤسـاء فاحتلب منهم درّ بكيءٍ وأجهد أخلاف مصُور ولسـتُ بموفّق إن تركتُ لذات الجنة وأقبلتُ أنتسـخ آداب الجـن.» (المصدر نفسـه: ۲۹۲ و۲۹۳) ولاعجب من هذا الموقف ونعلم أن المعرى كان منعزلا عن الناس والبلاطات والملوک بمدة تسـع وأربعين سنة. فيضحک من الشعراء الذين يجعلون أدبهم فى خدمة الدنيا وملوكها ويؤكد على أن صناعتهم لاتنفعهم فى الآخرة ومن جهة أخرى يمدح الشعراء الذين استخدموا أدبهم فى

سبيل الدين والعقيدة.

ومن الطريف فى رسالة الفغران موقف أبى العلاء من الرجز و شعرائه حيث جعل قصورهم فى الجنة أقل شأنا من قصور الشعراء الآخرين لأن الرجز فى رأيه أقل شأنا ومكانة «و يمرّ بأبيات ليس لها سُمُوق أبيات الجنة فيسأل عنه فيقال: هذه جنة أهل الرجز يكون فيها "أغلبُ بن بنى عِجل"، "العَجّاج"، "رُؤبة"،"أبوالنجم"، "حُمَيد الأرقط"، "عُذافِر بن أوس"، "أبونُخَيلة" وكل من غُفر له مِن تبارک العزيز الوهّاب. لقد صَدق الحديثُ المروى «إن الله يحبّ مَعالى الأمور ويكرهُ سَفسَافها» وإنّ الرجز لَمِن سَفساف القَريض، قَصّرتُم أيها النفَر فقُصِّر بكم.» (المصدر نفسه: ٣٧٥-٣٧٣)

النتيجة

بما أن رسالة الغفران ليست القصة بالمعنى الذى نفهمه اليوم ولكنها تتمتع بميزات قصصية جديرة بالاهتمام ودرسناها الطابع القصصى فيها عبر بنيتين: البنية القصصية والبنية الفكرية والعقائدية. فالبنية القصصية فى رسالة الغفران تتكون من أكثر أجزاء القصة كالسرد والحدث والبطل والحبكة والزمان والمكان. ونواجه السرد بنوعيها الداخلى والخارجى فى رسالة الغفران؛ حيث السارد الداخلى ظهر فى شخصية ابن القارح مما جعل ضمير المتكلم أو الغائب يظهر كثيرا على لسانه والسارد الخارجى يمثله أبوالعلاء وأنه يتولى عملية الشرح والوصف. نرى أكثر أجزاء الحبكة كالعقدة والصراع والتعليق والأزمة والحل. تنقسم الشخصيات إلى ثلاثة أقسام: الشخصيات الإنسانية وهم أهل البيت (ع) عدد الشعراء الجاهليين والمخضرمين واللغوين والنحاة من القرون الأولى الهجرية. علاوة على الشخصيات الإنسانية نواجه شعراء الجن وبعض الحيوانات فى الجنة.

تتمحور البنية الفكرية والعقائدية حول محورين أصليين: شفاعة أهل البيت (ع) والتوسل بهم للتخلص من أهوال المحشر حيث يصور المعرى مكانة الإمام على (ع) وفاطمة الزهراء (س) تصويرا يوافق معتقدات الشيعة حول شفاعة أهل البيت (ع) ويبدو أن مردّ الطعن بمعتقدات أبى العلاء يرجع إلى هذا إلى حدما. والمحور الثانى السخرية من صناعة الشعر والأدب التى لاتنفع فى الآخرة إلا إذا كانت فى سبيل الله.

المصادر والمراجع

ایرانی، ناصر. (١٣٦٤ش). داستان: تعاریف، ابزار و عناصر. ط١. تهران: کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان.

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن. (١٩٨٣م). جدید فی رسالة الغفران. بیروت: دار الکتاب العربی.

بنت الشاطئ، عائشة عبدالرحمن. (١٩٦٥م). «رسالة الغفران». تراث الإنسانیة. المجلد الثانی، العدد ٦. صص ٤٣٥-٤٢١.

بهشتی، الهه. (١٣٧٦ش). عوامل داستان. ط٢. تهران: انتشارات برگ.

پراین، لارنس. (١٣٦٨ش). تأملی دیگر در باب داستان. محسن سلیمانی. ط٤. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

جمعة، حسن. (١٤٣٤ق). «أدب الخیال فی رسالة الغفران». التراث العربی. العدد ٩٠. صص ٤١-١١.

الروبی، ألفت کمال. (١٩٩٤م). «تحول الرسالة و بزوغ شکل قصصی فی رسالة الغفران». الفصول. العدد٥١. صص ٩٣-٧٢.

العجمی، مرسل فالح. (١٩٩٧م). «بطولة ابن القارح فی رسالة الغفران». حولیات کلیة الآداب. جامعة الکویت. الحولیة السابعة عشرة. صص ٨١-١١.

غنیمی هلال، محمد. (١٩٧٩م). النقد الأدبی الحدیث. بیروت: دارالثقافة ودار العودة.

فرزاد، عبدالحسین. (١٣٨١ش). درباره نقد ادبی. ط٤. تهران: قطره.

المعری، أبوالعلاء. (١٩٩٣م). رسالة الغفران. تحقیق وشرح عائشة عبدالرحمن. ط ٩. القاهرة: دارالمعارف.

محبک، أحمد زیات. (١٤٢٠ق). «تجلیات المکان فی رسالة الغفران». التراث العربی. العدد ٧٨. صص ٢٩-١٧.

میرصادقی، جمال. (١٣٨٠ش). عناصر داستان. ط٤. تهران: انتشارات سخن.

یوسف، نجم. (١٩٧٩م). فن القصة. ط٧. بیروت: دارالثقافة.

یونسی، إبراهیم. (١٣٧٩ش). هنر داستان نویسی. ط٦. تهران: انتشارات نگاه.